كلمات

□ ١ □

مائة على ولادة جبران ، وجبران ما يزال يولد . الذين معه ولدوا ، بعده او قبله بقليل ، ماتوا . جبران لم يمت ، بل لعله ، الآن ، اكثر حياة من قبل . اولئك ماتوا ، لانهم غير قابلين للتجدد ، لانهم ساروا في التيار ، فجرفهم التيار فيما جرف . جبران مشى ضد التيار . بذلك كان مؤسس الرفض ، ولأن ما اسس لا يصلح الا لزمن الثورة ، فان ولادة جبران تتاسس الآن .

□ ٢ □

زمنياً ، يُعد جبران من عصر النهضة . اما النهضويون فالتفتوا الى وراء ، في محاولة لاحياء مجد الماضي . ولأن الماضي شامخ ، انضووا تحت ظله العريض ، وابدعوا على مثال . والابداع على مثال ، مهما شمخ ، لا افق له . جبران ، منذ البدء ، وقف في عين الشمس ، ومنذ البدء كانت حركته الى المستقبل . والحركة في المستقبل حركة في المجهول : في الغامض والمدهش معاً . حركة ، بالتالي ، في المغامرة . المغامرة رؤيا ، والرؤيا كشف . والكشف لا يكون الا عمودياً ، الا كلياً ايضاً .

□ ٣ □

جبران كلتي . هـو ، لذلك ، ذو نبرة نبوية . تسكن هذه النبرة حنجرته ، وتسيطر عليها في كل ما كتب ، « جئت لاقول كلمة وساقولها . » والنبوة لا تكون الا حيث يكون الانسان ، والانسان لا يكون الا حيث تكون الحياة . هي ، إذن ، ارادة فعل في الانسان وحياته معاً . هي ، بالتالي ، تجديد للانسان . التجديد هدم وبناء في آن . لا بناء بـلا أساس . لا تأسيس على بناء قديم . جبران لا يردم ما خلفه ، يدع الحفرة والانقاض ، ويؤسس في فضاء جديد . هكـذا تكبر المسافة بينه وبين الاصلاحيين . هكذا ينتقل الى الضفة الاخرى : الى حيث العالم مفتسلا بالثورة .

□ ٤ □

جبران حالم بالثورة ، لا ثوري ، هـو سابق لزمنـه ، لكنه متأخر عن زمن الثورة . يبدأ حيث ينتهي العالم القديم ، يقف حيث يبدأ فعل العالم الجديد . هو الحالم . والحلم جسر عبور لا أكثر ، وهو الراي : يشير ، ولا يخطو .

ايمكن للشعر ان يفعل اكثر ؟! .

اما النبوة فتقود ، النبوة ، حين تستكمل ادواتها ، تصير فعلا : حركة في الارض والانسان والزمن ، في التاريخ . امـا الشعر فيظل حالـة استشراف . يظل بالتالي ، حركـة في الحلـم .

□ ٥ □

امتياز جبران على زمنه انه حالم كوني كبير .

رئيس التحرير

فؤاد الشايب وأدب القصّة

القسم الأول: آراء ومواقف

د. حسام الخطيب

نشأة الانتلجنسيا الافرو - آسيوية

وتطوّرها الاجتماعي

بقلم: ف. مكسيمنكو

ترجمة: شوكت يوسف

فــؤاد الشـــايـب (*)
وأدب القصّـــة

القسم الأول : آراء ومواقف

د. حسام الخطيب

تمهيد : تحدث فؤاد الشايب عن أدب القصة أكثر مما صنع القصة ، وتحدث الباحثون في أدب الشايب عن آرائه في فن القصة أكثر مما تحدثوا عن قصصه ذاتها ، وكان لارائه النظرية دوي في أوساط القراء وتأثير في أوساط الكتاب أكثر بكثير مما كان لقصصه ذاتها .

(*) نعرض في هذا القسم موقف الشايب النظري من فن القصة ، ونرجو أن نقدم في القسم الثاني دراسة مفصلة لتجربته القصصية في تاريخ جرح وقصصه الاخرى المتفرقة .

ولو كان الشايب حيا وأذكره انسان ما بهذه الحقيقة التي لا تروقه اطلاقا لكان كشر تكشيرته الصغيرة المحببة ، التي عرفها فيه أصدقاؤه ، علامة ادراكه ان هذه واحدة من « سخريات القدر » العديدة التي داعبته بها الايام التي لم تخلص لامرىء قبله . ذلك ان الشايب كان دائما يفضل ان (يصيغ) الادب لا ان يتحدث عنه ، وكان معجبا بالموقف السلبي الذي اتخذه الكاتب الفرنسي روجيـه مارتان دوغار Roger Martin Du Gard من الحديث للناس عن الادب . وفي مقال له مبكر جدا (١٩٣٨) عن هـذا الاديب بمناسبة نيله جائزة نوبل للادب استهل حديثه باقتباس لاحـد اشخاص رواية دوغار الاولى التي صدرت عام ١٩٠٨ بعنوان (صيرورة Devinir) جـاء فيه :

« الادب ؟ كن اديبا واعمل عملا أدبيا اذا أردت . . . ولكن ـ اكراما لله ـ لا تتكلم عنه . وعلى أي حال لا تتكلم ابدا عنه قبل أن تكون قـد عملت شيئا عنه وشيئا طيبا وخلال وقت طويل (١) » .

وبعد ست سنوات من تاريخ هذا المقال يعود الشايب مرة أخرى الى الفكرة نفسها في مقدمة « تاريخ جرح » ويدعو الادباء الى الابتعاد عـن « مشاغل الصحافة وحاجاتها » ويستشهد ثانية بموقف دوغار من ذلك من خلال الهامش السفلي التالي :

« عندما توجت مؤسسة (نوبل) كتاب روجيه مارتان دوغار « صيف عام ١٩١٤ » بالجائزة الكبرى ، زحف الصحفيون الى المؤلف المعروف بعميق صمته ووفرة انتاجه ، ليتحدثوا اليه بشؤون الادب ، فقال لهم :

(*) كان أبو زهير في مطلع حياته يؤثر التسمية الفصحى (الشائب) وقد ظهرت مقالاته حتى الخمسينات بهذه التسمية ، وكذلك كتابه « تاريخ جرح » ، ولكنه فيما بعد عاد الى التسمية الدارجة (الشايب) بدون همزة ، كما هو واضح في أعداد المعرفة.

« عن الادب ... لا تكلموني . اسمعوا منه ... أرجوكم .. » (٢) .

وكان الشابب قد عاد الى الواقعة نفسها ولكن بغير تدقيق هذه المرة لبشير ، في محاضرة له عن (أدب القصة) ألقاها في نادي الكشاف بدمشق عام ١٩٤١ ، والى موقف روجيه مارتان دوغار ، وينتقل منه الى تأكيد ضرورة (انتاج الادب) لا الحديث عنه ، ويفصل في ذلك تفصيلا شديدا مؤكدا . « أن الادب العربي الجديد . وفي مقدمته أدب مصر ، هو حديث عن الادب لا أدب » . ويشير باصابع الاتهام الى مسؤولية العقاد والمازني وأمثالهما « الذين ضلوا وأضلوا . في هذا السرداب الطويل في الكلام عن الادب ، دون أن يتمهلوا ريثما ، فيفكروا في الانتاج الادبي الصرف . حتى نشأت بلبلة فكرية في هذا الجو القائم من حديث الادب ... حتى صار الادب العربي هو أدب (التحدث عن الادب) ... » .

ويستهويه هذا الموضوع فيستطرد من ناحية من نواحيه الى أخرى ويروي الحكايات والامثال حوله ويكاد يستغرق منه هذا الحديث ثلث محاضرته أو أكثر ، مكررا في أكثر من موضع أن المطلوب هو انتاج القصة لا الحديث عنها (٣) .

وبالطبع ما كان المرء ليقف هذه الوقفة الطويلة عند هذه النقطة لولا انها تنطبق على مجمل موقف الشايب من التجربة الادبية . اذ كان طوال الوقت يتمنى لو يصنع الادب » ويلوم نفسه لانه لم يستطع ان يحقق ما طمح اليه في هذا المجال ، ولكنه يجد نفسه دائما في ظروف تقتضي منه أن يتحدث عن الادب لا أن « يصنعه » . وكان يكره ذلك من نفسه وينكره .

آراء الشايب في القصـة

اولا :

تجمعت آراء الشايب في القصة بشكل متدرج من خلال تجربته مـن جهة وحواراته ومحاضراته من جهة اخـرى ... وللشايب محاضـرة مشهورة عن (ادب القصة) وله كذلك مقالة قديمة تحمل عنوان (كيف اكتب القصة) وله كذلك مقدمة قصيرة لمجموعة « **تاريخ جرح** » . وفيما عدا هذه المقالات المخصصة تماما لمفهوم القصة هناك أجوبة كثيرة على تساؤلات صحفية وجهت له . كما ان له آراء عارضة سنحاول هنا ان نلم بخطوطها الرئيسية . على ان نشير الى انه من الخطأ النظر الى الشايب بوصفه مؤسسا في نظرية القصة . وهو في الاصل ــ وما كان اروع ادراكه ــ كان ينكر ذلك أشد الانكار ويضيق ذرعا بالذين يكيلون لـه الصفات التمجيدية جزافا ... والحق ان الفرصة اتيحت له مـن خلال محاضرته عن « ادب القصة » ليقدم نظرته المتكاملة لـ ان وجدت ــ ولكنه، بدلا من ذلك . اطال في المقدمات وخلص بتواضع جم الى تسجيل بعض الاراء التي انتهى اليها في هذا الفن الذي اعتبره صعبا وشائكا .

وبسبب عدم وجود نظرة متكاملة للقصة لدى الشايب يجب ألا نتوقع توفر الانسجام الكامل في آرائه بالنسبة للقصة . كما يجب الا نحمل افكاره فوق ما اراد لها صاحبها ان تحمل . وفيما يلي تلخيص لاهم هذه الاراء :

١ ــ القصة فيض نفسي وتعبير تلقائي :

اشار الشايب بوضوح شديد الى ان القصة لا تصنع صنعا وان أقتل ما يقتل الفن . والفن الروائي على الاخص . أن يقول الكاتب لنفسه (سأصنع فنا) . واراد للقصة ان تكون فيضا نفسيا تلقائيا وتعبيرا صافيا عن النفس شأنها شأن كل فن اصيل . وقد استشهد الشايب كالعادة

بآراء فرنسية متناثرة لجورج دوهاميل وجان جيرودو وغيرهما ، ولدى التدقيق في حرفية هذه الآراء نجد انها لا تتصل نوعيا بفن القصة وانما تتحدث عن الفن والكتابة بوجه عام . وهذه مسألة ملفتة للنظر ، وربما كان تفسيرها في ان الشايب في مطلع الاربعينات كان مايزال متأثـرا بالنظريات العربية النقدية حول الشعر المطبوع . وحاول ان (يجير) هذه النظريات لصلحة فن القصة ، والحق انه عندما يتحدث عن القصة في كثير من المواضع يكاد يعطي الانطباع بانه يتحدث عن الشعر ، بل انه ليشير صراحة في اكثر من مناسبة الى ان الرواية الجيدة ليست الا الحديث يشهد وراثة الرواية للشعر التي تستعير الان جوهر الشعر وتبعثه حيا ، ولكنه يؤكد في الوقت نفسه ان مازق الشعر مؤقت وانه لابد مستعيد مكانته (٤) .

ويؤكد الشايب هذا الراي في جوابه على استفتاء : « كيف اكتب القصة ؟ » فاذا القصة عنده لاتخضع للتعمد ولا للتخطيط المسبق ، وهي ليست صناعة ولامهنة ، وانما هي افق نفسي يتأبى القواعد والقوانين ، وقد عد القواعد المرسومة قيودا تحجب حرية انبثاق نفسه وتعوق استدراج الصورة الكامنة في نفسه وتكبل نشوءها وظهورها الى النور (٥).

وفي مواطن اخرى من احاديثه ينفي وجود اية ميكانيكية لظهور القصة ويحيل الظاهرة بأكملها الى الفيض النفسي . وان المرء ليسأل ازاء ذلك : اليست هذه هي الصورة التي قدمها النقاد العرب القدامى للشعر المطبوع الذي هو تعبير تلقائي عفوي لا يخضع لاي قانون سوى قانون الالهام أو قل دستوره الذي لايناقش ؟.

٢ ــ القصة صورة جاهزة :

ويتبع ذلك بالطبع أن تكون القصة صورة طبيعية متوهجة لايتحكم المؤلف بأبعادها واحداثها ومغزاها ومآلها لانها تنطق بمنطقها الخاص

وتتشكل بفعل عوامل نفسية داخلية لاتطفو على ساحة الوعي وانما تعتمل داخل اعماق النفس وفي قلب اللاشعور :

« ان القصة عندي ؛ وهي في دور تمخضها ، صورة نزلت من منابع نفسي البعيدة المجهولة لتتكون في مضطرب الوعي ؛ دافعة طريقها دفعا طبيعيا ، بكل ما فيها من قدرة لتكوين وجودها ثم لإخراج هذا الوجود . وهذه الينابيع البعيدة التي تنبجس منها تلك الصور ، هي كل الارادة القادرة ، التي تخلق قصصي ، وتوجه خطاي ؛ وتأمر وتنهى في جميع شؤون حياتي (٦) . »

واذاً سلطان الالهام لا يقتصر على لحظةانبثاق القصة بل يمتدليشمل عملية ولادتها كاملة الى ان تستوي على قدميها مخلوقا سويا ، وهكذا يكون المؤلف الواعي مجرد وسيط للانسان الداخلي لاحول له ولا طول ولا دخل . وان الشايب يلح على هذه الناحية الحاحا شديدا لا ندري مبعثه ولانعرف له تعليلا سوى الاعتقاد بانه كان يحاول اقناع نفسه والاخرين في وقت واحد ان القصة لاتقل من ناحية (القداسة الالهامية) عن الشعر المطبوع وأنهما صنوان في المرتبة الفنية . وانه يمضي قدما في هذه المقولة ويوغل فيها ايغالا لم نعرف مثيلا له عند اي كاتب من كتاب القصة . ويكاد يبلغ هذا الايغال درجة استفزاز قارئه حين يقارن القارىء بين هذه العفوية الافلوطينية المطلقة وبين التجر الواعي الانتقائي الذي يظهر بكامل عضلاته المفتولة في قصص الشايب . ولكن مهما كان راي النقد في هذه النظرات الشائبية الخاصة جدا فانه لابد من التأكيد على ان الشايب ، كعادته ، يقول مايقوله هنا بتألق وتوهج وجمال اخاذ ؛ وتكاد تكون عباراته بحد ذاتها عملا من اعمال الفن .

« أستطيع ان اؤكد ، لو كان بامكان التعبير والاداء ان تكون أنفذ وابلغ ، أن ليس لي شخصية تعيش واخرى تنشىء في ادب الرواية والقصة .

ان هذه الادارة المركزية (*) الرئيسية التي احار في تسميتها فادعـوها « ينابيع بعيدة » مرة ، ومرة « ادارة قادرة » انما توجه حياتي ، كما توحي صورا سديمية لقصصي . وقد يختلط التوجيهان فيبهم على الكثير من امري . فاذا مرت بي حادثة مفاجئة ورحت اتاملها ، خشيت ان لااكون احيا حياتي الخاصة ، بل رواية قراتها او سيرة سردت على مسامعي او حلما تبلج في منامي . وكثيرا ماافعل شيئا جديدا يخيل الي انني فعلته ذات يوم او امرت بفعله ، ولطالما حرت في تعليل بعض مايطرا علي من خواطر او يند عني من حركات حتى يأتيني ان ارجح انني شخص روائي ، تؤلف هذه السلسلة الطويلة من حياتي ، يد ليست لي ، وقلم ليس بيدي .»(٧)

ان هذا الكلام (الجميل الرائق) اشكل بموقف جميل بثنية مـن شيطانه . أو تالقات ويتمان مع انسانيته الملهمة ، او تأكيدات بول كلوديل ان الشعر هو (الكلام الصافي) وإيقاع القلوب التي تخفق ، وان جوهر الشعر هو الصورة .

ان الذي يقرا كلام الشايب بامعان ويربط بينه،وبين تجربته القصصية في واقعها التطبيقي ، وبين ماآلت اليه كتابة الشايب في الستينات (من دراسات وأبحاث واعية) . يدرك أي تناقض داخلي كان يؤرقه ، وأي قلق كان يعتمل في نفسه الحساسة .

٣ ــ القصة عالم مستقل :

ويمضي الشايب بعدها في (استفزاز) القارىء بما يطابق بين القصة والشعر : فمسألة الالهام لا تكفي ومسألة الفيض لا تكفي . انه يؤكد على الذاتية بكل وضوح وعلى انه يمتح من الذات ، ويربط بين الذات والانسانية

(*) شيء واحد يشوب الكلام هنا هو هذا المصطلح الماخوذ من عالم البيروقراطية .

وبين الموضوعية والانانية . ث يؤكد انه لايتدخل في مجرى قصصه ولا في رسم شخصياتها . بل يتركها تسير على هواها سيرا طبيعيا :

«وهكذا . فانني لا اكلف نفسي عناء في وضع الخطط والاشكال والبرامج. ولا ارسم لشخص روائي سبيل حياته — انه سيعرفها بنفسه — وتعاريج تطوراته . فالفكرة تدعو الفكرة . بمنطق طبيعي حر . ووجود حياة اخرى الى جانبها . انني اسير وراء الحوادث لاامامها . ولااجرب ان استبقها واطا على براعمها المنبثقة ... » (٨)

ومن بين كل ما قاله الشايب عن القصة يبدو هذا المقطع اقرب الى الطبيعة النوعية لقاموس القصة من غيره من الكلام الذي سبق ان جرت الاشارة الى انه يتصل بطبيعة الفن عامة لا بالطبيعة الخاصة بالقصة . وان هذا الذي يتحدث عنه الشايب هو بالضبط ماحاول كبار الروائيين تحقيقه . وهو يذكر بكلمات فرانسوا مورياك الساطعة حول « الروائي وشخصياته » .

ولكن مع فارق جوهري يبدو بسيطا من الخارج . هو أن الشايب يؤكد بصريح العبارة ان إحكام العمل الروائي من الداخل مسألة غريزية طبيعية يقوم بها « الوعي الباطن المشحون بشتى الصور المشاهدة والملموسة والمقروءة والمحدثة والقديمة ، ويقدم للصورة الآخذة بالنمو ما تأمره به من مقومات الحياة ..»

وفيما نعلم . كان كل روائيي الغرب صانعين مهرة يحسنون اصطياد مرحلة ماقبل الوعي ابتداء من ستندال وانتهاء بمارسيل بروست وجيمس جويس . ولم يكن هؤلاء (عذريين) او (مطبوعين) او (سائرين بوحي الغريزة) ، وانما كانوا يعرفون مايعملون ويخضعون ادبهم لعملية (وعي) شديدة . هذا اذا لم نسرف فنذكر الشاعر الانكليزي ت.س . اليوت الذي كان يؤكد ان الفنان (يصنع فنه) كما يصنع النجار رجل الطاولة ..

لقد كانت لعبتهم ــ التي تجوز على الكثيرين ــ انهم ادركوا اللاوعي عن طريق الوعي الكامل .

٤ ــ القصة مخلوق لايقبل التعديل :

ويعطي الشايب انطباعا بأن القصة تولد هكذا كاملة جاهزة سوية ؛ ولذلك لايجوز اعمال يد الحذف او التعديل او الاضافة في بنيتها وان كان جائزا اضافة بعض اللمسات والتصويبات الخارجية اليها :

« ان أحسن القصص عندي تلك التي لم يعمل فيها القلم مرة ثانية . اللهم الا بعض ماتعلق بشكلها اللغوي ؛ من ربط جملة بجملة وتبديل حرف بحرف . وما أضيفه بعد فراغي من القصة أحس به ذيلا ثرثارا لزم الجسم الاصيل دون جدوى . . » (٩)

ويأتي هذا الموقف تأكيدا لموقف التلقائية والطبع في القصة ، ولكنه يبدو غريبا عن عالم القصة الذي ــ كما عرفناه عند كبار صانعيه ــ يخضع دائما للحذف والتعديل واعادة النظر ، ولم نسمع بموقف مبدئي ضد اعادة النظر في العمل القصصي عند الكتاب الكبار على اننا نعرف كتابا غربيين كبارا ممن تحمل كتاباتهم اعراض العجلة والتشعث وعدم المراجعة ، وفي مقدمتهم بلزاك طبعا ، ونعرف ان السبب لم يكن ناجما عن موقف مبدئي ضد المراجعة ولكنه ناجم عن كثرة انتاج الاديب وندرة مايتاح له من وقت للمراجعة . ولقد كان فؤاد الشايب مقلا جدا ، ومن المعروف ان الكتاب المقلين هم أصحاب التنقيح والتجويد ، لا الارسال الحر ، وفي مقدمتهم فلوبير ، صانع « مدام بوفاري » .

والاغرب من ذلك ان هذا الموقف ضد مراجعة العمل القصصي يبدو غريبا جدا عن ممارسة الشايب الذي كان دائم القلق على انتاجه ، وتدل مسوداته انه لم يكن ليستقر على شكل نهائي لانتاجه الادبي ، بل انه

ليضع ملاحظات على مسوداته تشير الى ان نقطة ما مثلا تحتاج الى اعادة نظر في اتجاه كذا او كذا ، وأنه سيعود اليها فيما بعد باتجاه تعديل كذا او كذا . كما يبدو التناقض صارخا بين مايقرره الشايب في مقالته « كيف اكتب القصة » ـ عام ١٩٤٢ ، وبين مايصرح به في مقدمة « تاريخ جرح » ـ عام ١٩٤٤ ـ من انه اعاد كتابة بعض قصصه مرتين :

« ومن هذه القصص كلها ، قديمها وحديثها ، ما كتب مرتين في حقبتين متباعدتين . كأن تمر الحادثة او الفكرة في باريس مثلا عام ١٩٣٣ فتضرب حامية على الفور ثم تضرب مرة ثانية عام ١٩٣٧ وهكذا » (١٠) .

ان هذا التحديد الدقيق العيني لاعادة الكتابة ـ وبا لسخرية القدر ـ ان كان يصلح لشيء في الدنيا فانما يصلح لنقض فكرة الشايب النظرية القصة من بطن القاص كاملة مكملة . .

٥ ـ القصة النفسانية ارفع القصص :

ويرافع الشايب لصالح القصة النفسانية « البسيكولوجية » وبعدها « قصة الحياة من داخلها وحديث مابين الضلوع لامابين رصيفي الشارع » . ويؤكد ان القصة النفسانية هي وحدها التي تحمل معنى الحياة الحقيقي، اما قصة الحدث ـ ولاسيما القصة البوليسية ـ فهي غير ذات معنى . ويحسن الشايب صنعا اذ يربط بين النفس وبين محيطها ولايقصر القصة النفسانية على احداث النفس الداخلية وحدها ، ويستشهد بقول للكاتب الفرنسي (دريو لاروشيل) يفيد ان الفن الروائي مزيج ما له علاقة بالبسيكولوجيا مع كل ما له علاقة بالمحيط . ويؤيد هذه الفكرة بفكرة اخرى لكاتب فرنسي اخر ـ وكتاب عصره الفرنسيون هم مرجعه الدائم ـ تقول : « ان مرجع الروائي الوحيد هو حياته ، فما هي حياته ؟ حياته هي رد الفعل المتسلط على نفس دائمة الاتصال بنفوس سواها » .

ولكن الشايب في شرحه لهذه الاقوال يحتاط جدا لمسالة المحيط ويرفض ان ياتي حديث المحيط اقحاما متعمدا ويلح بشدة على العنصر

الداخلي دون غيره . ومن هنا يأخذ على محمود تيمور خطأين كبيرين في رأيه :

« وعلى هذا فقد كرهت قصص الوصف والحوادث والمشاهد كالتي بدأ بها ادبه الاستاذ محمود تيمور . فالقصاص المصري المشهور وقع في خطأين اوردت ذكرهما وهما : اولا : عندما بدأ يكتب حاول ان يصنع فنا . ثانيا : قصد عامدا ادخال صور للمحيط المصري في قصصه . أما انه يحاول صنع فن ، فقد خرج عن كونه روائيا (*) ، واما انه قصد دس صور المحيط بكل صراحة ، فالروائي الموهوب يخرج صورة المحيط من ذاته ، اخراجا لاتعمد فيه . » (١١)

وان نقد الشايب لمحمود تيمور يستوقف المرء بشدة ، فقد كان محمود تيمور علما كبيرا في الاربعينات ومرجعا ثقة في فن القصة ونموذجا يحتذى ، واستطرادا نذكر أن الشايب كان اجرأ الكتاب السوريين على نقد تجربة الادب العربي الحديث في مصر كما تشير الشواهد المختلفة .

٦ ــ الواقع مرجع القصة :

ان كل المؤشرات السابقة في فهم فن القصة تبعد القصة عن الواقع الملموس لصالح الواقع النفسي . ومع ذلك لم يكن بامكان كاتب مثل فؤاد الشايب ان يهمل جانب العلاقة بين القصة والواقع ولاسيما وسط موجة من الكتابة القصصية السورية التي كان أصحابها يؤكدون دائما ان قصصهم منتزعة من صميم الواقع(١٢) . وبالطبع ــ كما هو متوقع ــ يفزع الشايب الى الكتاب الفرنسيين ليقتبس شاهدا على علاقة القصة بالواقع ، وتحت عنوان « الخيال والواقع في القصة » يبدأ مباشرة بشاهده :

(*) غريب امر هذا الحكم القاطع كحد السيف .

« يقول جاك شاردون ، احد الروائيين الافرنسيين : ان الروائي يجب ان يستند دائما على الواقع . وليدع خياله ينطلق من الواقع ايضا . ان جميع الاشخاص الذين خلقتهم وجدوا وعاشوا، وكل ما وضعته رأيته... ويفسر الشايب مسألة الواقعية تفسيرا صحيحا فيشير الى انه ليس من الضروري ان يكون الشخص الذي تضعه موجودا والمهم ان يكون بالامكان وجوده (١٢) . وليس واضحا من النص هل هذا الكلام له ام لشاردون ، ولكن المهم انه حين يمضي في تفسير الواقع يتكفىء عن كل ذلك ويعود الى مفهوم الواقع كما تطبخه اعماق الذات . وطبعا ، بهذا المعنى يكون كل ادب في الدنيا واقعيا لان الاديب مهما ابتعد بخياله فان منطلقه يكون نقطة من نقاط الواقع .

وفي مقال اخر له يعود الى هذه النقطة دون ان يبدو هناك ترابط بين ما اوردناه سابقا من محاضرته حول « ادب القصة » وبين هذا المقال ، ويؤكد هذا الفهم العام جدا لموضوع الواقع والواقعية :

« وانه من اللازم ان اشير الى حقيقة قيمة ، هي ان ادق وظيفة في مهمة الخيال هي اعطاء صورة الامر الواقع كما تؤيده الحياة ، لذلك فان الرواية الواقعية « الرياليست » تتطلب من المؤلف خيالا لعله اقوى مما تتطلب صور الميتولوجيا على براعة تهاويلها » (١٤) . وفي موضع اخر يؤكد الشايب ان طبيعة الفن ، مثل طبيعة الحياة لاتخضع لمنطق او قانون ، ويتساءل : لماذا لايكون الفن مصوغا على مثال هذه الحياة ؟ أي أن تكون له انطلاقته التي لاتحد بمقاييس ، اي ان تكون له واقعيته الخاصة غير المرتبطة بواقعية الحياة . ومن هنا تأتي فكرته التي كررها طوال حياته والتي تفيد ان تأثير الفن تأثير غير مباشر وهو يخدم الحياة بمعنى عام جدا، ولكن لايجوز قسره او الزامه لمصلحة اية صورة من صور التعبير عن الحياة .

٧ ــ فن القصة بين السهولة والصعوبة :

يقرر الشايب في محاضرته حول « أدب القصة » ان هذا الادب صعب جدا ، ويبالغ في وصف صعوبته ويكاد يجعله اصعب فنون القول جميعا بما في ذلك الشعر وبالعجب . وعنده : « ان الفن الروائي اجل فنون الادب شانا وأبعدها اثرا في حياة الشعوب » ، وربما بسبب صعوبة هذا الفن « نحن بعيدون عن ان نسير في مضمار هذا الادب الرفيع » ويؤكد ان الذين يخلدون في هذا الفن قلة قلية (١٦) . ويخيل الى المرء ان الشايب كان يتسلى بجمهوره او ينبه الناشئة الى ضرورة عدم استسهال هذا الفن ، لان هذه المبالغة في الحديث عن صعوبة ادب القصة لاتاتي طبيعية . وهو هنا يستخدم كلمة القصة بمعناها العام (Fiction) لتشمل الرواية والقصة القصيرة وربما المسرحية . والغريب ان يسارع الى نقض هذه المقولة بمنتهى الوضوح في مقدمة « تاريخ جرح » ، على الاقل فيما يتعلق بادب القصة القصيرة ، ويفرق تفريقا شديدا بين الرواية وبين القصة القصيرة ، مما لايفعله في محاضرة شاملة عن ادب القصة . ويبدو هنا مستاء لانه يزج نفسه في ادب غير شديد الخطورة كادب القصة ، ويعلل التباطؤ في نشر مجموعته القصصية على الرغم مما كان يمارس عليه من ضغوط ويقدم له من اغراءات . مما يلي :

« . . . انني لاأود ان ازج نفسي في انشاء أدب (القصة الصغيرة)(*) وادب « المقالة » مدشنا عهد النشر بالنوع القصير النفس ، الصغير الحجم خوفا من ان يجري ذلك على عادة لا اجد بالتالي منها مفلتا فأذعن لها صاغرا . . . » (١٧)

وان هذا (الاحتقار) للقصة والمقالة يثير العجب ، ولكن العجب الاكبر يأتي حين يعد الشايب قراءه بروايتيه القادمتين اللتين سيقوم بتوفير

(*) تأمل الاستصغار الواضح لهذا الفن .

اسباب الاتقان الفني لهما . مؤكدا جواز صناعة الفن في الرواية . محرما ذلك في القصة القصيرة ومصنفا كل عناية بها في باب (الاصطناع) :

« فان كنت احاول اليوم ان (اصنع فنا) في روايتين كبيرتين اعدهما، واسير بهما وارجو ان يتاح لي انجازهما قريبا ، فانني فيما يطالع القارىء من قصص . حتى المكتوبة مرتين كما أسلفت . لم اجترح اية محاولة في اصطناع فن . . . » (١٨)

ثانيا ـ تعليق

ختاما ، لايفوت القارىء ان يلاحظ ان رؤية فؤاد الشايب للقصة اتت ممتعة جذابة مثيرة ، ومرصعة ـ بوجه خاص ـ باقوال واقتباسات لاحصر لها ولاعد من كتاب فرنسيين كانوا لامعين في ايامه ، ولكن هذا التالق لايخفي وراءه تماسكا قويا في النظرة ولايقود الى غاية محددة . وكذلك ـ وهذا أخطر مافيه ـ لايخدم كثيرا في فهم تجربة المؤلف القصصية التي دوت في واد بينما كانت تدوي آراؤه النظرية في واد اخر . واكثر من ذلك ، لم يكن الشايب في تعليقاته النقدية حول قصص الاخرين قريبا من هذه الافكار التي طرحها . واذا اخذنا مثالا على ذلك تعليقه على القصص الثلاث الفائزة في مباراة الصباح القصصية عام ١٩٤٣ . أي في الفترة نفسها التي نشر فيها آراءه التي سبق ذكرها . لانجد أية محاولة لتطبيق آرائه في أدب القصة على القصص الفائزة . بل انه يكاد يتحدث بلغة اخرى ، مع استثناء مسألة التحليل النفسي . وفيما يلي تعليقه على القصص الثلاث :

« . . . تعد من جيد الفن القصصي ومن احسن مايكتب في القصة . وتملأ به اعمدة المجلات المصرية غالبا . فالقصة الاولى " حفنة من دماء "

ـ وكنت اود ان يكون عنوانها « دفعة من دماء » ـ من ابنع المواضيع التي تبنى عليها الحبكة الروائية ولقد اتقن كاتبها مدخلها وعقدتها معا ، وسار بينهما بنفس هادىء ، واشباع وصفي رزين . أما الثانية « خائنة » فموضوعها مطروق . ولكن معالجته لهذا التحليل النفسي الجذاب اعطاه(أ) كل جدة ، وقد طاوعت كاتبها اللغة بنسبة لابأس بها . وتميزت القصة الثالثة بسلاستها وبساطتها في موضوعها وسرد تفاصيلها . انها حكاية حلوة ليس فيها مافي زميلاتها من تعمق او غليان في الدم واحتراق في العواطف ، وجميل ان تجتمع في القصص الثلاث روعة الموضوع وعمقه الى جانب التحليل النفسي والبساطة الدمثة الفاتنة ، ثلاثة عناصر تشكل القصة المثلى ، توزعها الفائزون بنسب متفاوتة » . (١٩)

ان اللغة النقدية هنا تقليدية ، وهي أبعد ماتكون عن (التفلتية) الاستعراضية ، التي اتصفت بها اراؤه النظرية ، بل هي اقرب ماتكون الى طريقة تجربته العملية في كتابة القصة .

وهناك فرق شاسع بين هذا التقبل المتواضع لمستوى القصص المتسابقة وخواصها وبين التصور المثالي الجميل للقصة ، ذلك التصور الذي ورد في كتابات الشايب بأشكال مختلفة ، من أبرزها التصور التالي :

« وجماع كل ماذكرت وتلخيصه ان القصة هي شعر باعتبار ان مؤلفها شاعر أصيل . والقصة هي مجموعة مصورة باعتبار ان مؤلفها يحمل آلة تصوير ، والقصة دعوى قضائية حقوقية منطقية باعتبار ان المؤلف قاض كبير ومحلف وجداني عادل ، القصة هي تاج فن الكتابة » .

وهذا الكلام متألق متأنق ، يحمل دعوى كبيرة هي دعوى تفوق القصة على الشعر ، كما انه يحمل فن القصة من المسؤولية الاخلاقية والفنية اكثر مما يحتمله فن تكمن فلسفته كلها في طاقتها الاغوائية والتشويقية . وان

المرء ــ اذ يراجع تجربة القصة في سورية حتى اليوم ــ يلمح باستمرار هذا الاتجاه الى تناول القصة (بجدية مضمونة وفنية مسرفة ، سواء اتخذت شكل التزام اخلاقي عام أم نحت منحى الالتزام الايديولوجي المنظم) !

ويخطر للمرء ان يشير هنا ــ ولو اشارة عابرة جدا ــ الى ان حماسة الشايب لجدية فن القصة ، مضافة الى حماسة مجموعة نابهة من ابناء جيله ، ربما كانت مسؤولة ــ ولو جزئيا ــ عن انتشار النظريات المغالية المتعلقة بوظيفة القصة ، الى درجة ادت بها الى ان تظل اسيرة اطار النخبة المثقفة . ولم تسمح لها ان تكون فنا جماهيريا واسع التأثير ، وهو امر لفت نظر الشايب فيما بعد ، فنبه الى خطورته في مقابلات واحاديث عديدة .

واخيرا لابد من الاشارة الى اننا ــ اذ نتصدى لمناقشة آراء الشايب ، بدلا من الاشادة بها جزافا كما يفعل كثير من الكتاب بشأن انتاج الرواد ــ فانما نفعل ذلك انطلاقا من احترامنا الشديد لقيمة هذه الاراء من جهة ولقرف فؤاد الشايب من (المداحين) و(المقرظين) من جهة اخرى . ومع ذلك ، ومهما قيل في آراء الشايب فانه يبقى لها دائما فضل الريادة المبكرة وكذلك فضل التألق والاخلاص وحسبه بذلك مجدا .

(*) كان المداحون من حول فؤاد الشايب كثيرين ، وكان « رحمه الله ، يضيق ذرعا بما يضفون عليه من صفات التمجيد الادبي ، ويتمنى لو يحظى انتاجه بدراسة مدققة ».

ثالثا ــ الشايب والقصة القصيرة : طلاق أم نشوز ؟

اشتهر فؤاد الشايب ، في عالم القصة ، بانه مؤلف مجموعة تاريخ جرح التي ظهرت في بيروت . كما يشير الغلاف ، بتاريخ ١٩٤٤/٦/١٥ .

وكان واضحا ان هذه المجموعة لا تضم كل قصص فؤاد الشايب وانه اختار القصص الاحدى عشرة التي تضمها المجموعة بعد نخل لقصصه المختلفة المنشور منها في الصحافة والمخطوط ايضا ، وقد ادخل عليها تعديلات ذات طابع شكلي في اغلب الاحيان مثل تغيير عنوان قصة « الشرق شرق » الذي حل محل العنوان الاقل ايحاء الموجود في المخطوطة الاصلية وهو « قادم من الشرق » . وقد اقلع الشايب عن نشر القصة القصيرة بعد ذلك ، وتشير مسوداته ومخطوطاته الى انه اقلع عن كتابتها ايضا ، اذ لا نجد في مسوداته ، خلافا للمرحلة السابقة ، مشروعات قصص أو أفكارا لقصص قصيرة ، مع ان مسودات مرحلة ما قبل « تاريخ جرح » تعج بالافكار القصصية والمشروعات والعنوانات واحيانا مشروعات الشخصيات القصصية .

ولو قبلنا الاخذ بالتفسير السريع لهذه الظاهرة لكان لنا في تصريحه الواضح في مقدمة تاريخ جرح ما يغني عن كل تفسير وما يرفع كل لبس، وبكلمات الشايب نفسه فان سبب عكوفه عن كتابة القصة القصيرة :

« ... هو انني لا أود ان أزج نفسي في انشاء ادب « القصة القصيرة » وادب « المقالة » مدشنا عهد النشر بالنوع القصير النفس ، الصغير الحجم، خوفا من ان يجري ذلك على عادة لا اجد بالتالي منها مفلتا ، فأذعن لها صاغرا »(٢٠) .

وقد سبق أن أشرت الى مغزى هذا النص باختصار في القسم الاول من هذا البحث ، للتدليل على ان الشايب كان قد وصل في منتصف الاربعينات الى الاقتناع بأن فن القصة القصيرة لا يرضي طموحه وان الرواية هي مبتغاه . وأود هنا أن أضيف الملاحظات التالية بشأن اقلاعه عن كتابة القصة القصيرة :

أ ـ استصغاره للانواع الادبية (القصيرة النفس) لا يستند الى اي منطق نقدي او فني ، ذلك أن النظريات القديمة في التصنيف القيمي للاجناس الادبية لم تثبت فعاليتها ، ولم يقل احد ان كتابة القصة القصيرة او المقالة الناجحة اسهل عملا او احط شأنا من كتابة قصيدة او رواية . وربما ايقن الشايب من خلال معرفته بالادب الغربي أن اضواء الشهرة والمجد الادبي تحوم حول الفن الروائي بالذات ، وأن الكتاب الكبار نالوا مكانتهم لقاء ابداعهم في مجال الرواية ، واتت قصصهم القصيرة متممة لابداعهم الروائي باستثناء قلة قليلة ، مثالها الاول في دوموباسان في فرنسا وسمرست موم في بريطانيا وتشيخوف وتورغنيف في روسيا .

ولكن اكثر هؤلاء ينتمون الى جيل اوربي اقدم بكثير من جيل فؤاد الشايب . ثم ان تجربة الادب العربي في سورية ومصر ولبنان كانت بعيدة جدا عن هذا الاستصغار لشأن القصة القصيرة ، او (الصغيرة) حسب رأي الشايب ، وقد سبق أن اوضحت في اكثر من مناسبة أن الادب العربي الحديث حمل القصة القصيرة من التبعات فوق ما تحتمله طبيعتها الهشة .

ب ـ ولكن الشايب لا يكتفي بهذه اللمحة العابرة حول ادب النفس القصير ، وانما يمضي في الزراية بهذا الادب ، وتحقيره واتهامه بالسير في ركاب الصحافة اليومية والخضوع للمغريات الفاسدة . بل ينعى على اديب مصر الكبير عباس محمود العقاد «انصرافه الى ادب المقالة انصرافا فامهلكا كاد يصرف معه نضارة عمره وزهرة ذكائه حتى انقذ نفسه في الاعوام الاخيرة ، فقام ينفض الكتاب اثر الكتاب ... »(٢١) .

واكثر من ذلك يربط الشايب بين كرامة المفكرين والادباء وبين امتناعهم عن مراعاة متطلبات الصحافة اليومية ومكافحتهم « ذلك النوع من الاستنزال الادبي » .

ومغزى ذلك كله ان قناعة الشايب كاملة ومبدئية في تدني تصنيف ادب النفس القصير في سلم الاجناس الادبية .

ولكن الايام لعبت لعبتها فيما بعد مع الشائب ، واذا كانّ قد إمتنع عن كتابة القصة القصيرة بعد ذلك فقد ظل الكتاب الادبي الوحيد ، بل الكتاب الوحيد ، الذي انجزه الشايب في حياته هو المجموعة القصصية « **تاريخ جرح** » . اما بشأن المقالة ــ وهي النوع الثاني من أدب النفس القصير الذي ترفع عنه الشايب في مقدمة « **تاريخ جرح** » ــ فقد ظل الوسيلة الادبية الوحيدة التي حفظت له الصلة مع قرائه فيما بعد ، ولم يكن في مقدوره ان يمتنع عنه .

حـ ــ على ان اقلاع الشايب عن كتابة القصة القصيرة بعد ذلك التألق الذي كان له في سمائها لا يمكن ان يكون ناجما عن سبب معتقدي فحسب ، ويخيل الى المرء انه كان قمينا ان يمضي في اتجاه القصة القصيرة ، أو أن يكون معتدلا بعض الشيء في موقفه منها ، لو انه انس من نفسه مقدرة على التطور في هذا الحقل وتخطي نفسه باتجاه ابداع مطرد . ان القصة القصيرة مركبة لطيفة للتجول في النفس الانسانية ، وقد مارس كتابتها جميع الروائيين الكبار ابتداء من هنري جيمس الى د. هـ . لورنس الى جيمس جويس الى ارنست همنغواي الى وليام فوكنر الى آخر القائمة .. فلم التعصب ضدها اذن ؟ انها تستطيع على الاقل ان تقدم تلوينا ومساندة لادب النفس الطويل ــ ان شاء الشايب .

وما نظن الا ان هذه المشكلة برزت على السطح بمثل هذه الحدة بسبب رهافة ذوق الشايب وتطوره الذوقي والفكري المستمر بحيث اصبح لا

يرضيه اي شيء ، وقد ظل دائما في شك من قيمة قصصه ، ومـا اكثر القصص التي كتبها ولم ينشرها . كان الشايب انسانا طلعة متوثب الفكر وكان يصعب عليه أن يرضى بانتاجه ، ثم ان مكانته الادبية والرسمية ، التي فاقت دائما ما كان يؤهله له انتاجه الفعلي ، دفعته الى الاقلال من النشر والحرص على توفير المستوى (اللائق) لكل ما يدفع به الى القراء. وفي وهمنا انه أقلع عن كتابة القصة القصيرة لانه في الاصل ضل طريق موهبته ، فلم تكن موهبته ابدا باتجاه الحكاية اللطيفة « التي تجعل الطفل يهرب من المدرسة ليفتش عنيا » او تجعل الجدة تنسى نفسها وواقعها وتنسي الاخرين كذلك ، وانما كانت موهبته باتجاه العقل الباحث المستقصي المتشوف ، وكـان واضحا تماما في كـل مـا كتبه ان العقلانية اليونانية التقليدية كانت مدرسته ومثله الاعلى .

ولعل في نجاحه في هجر القصة القصيرة دون المقالة بالذات ، وفي اتجاهه نحو كتابة البحث السياسي الاجتماعي الاقتصادي في الستينات، تأكيدا لما نزعمه من طبيعة موهبته .

د ـ وحتى الآن لم نتطرق الى المقارنة بـين موقف الشايب قبـل « **تاريخ جرح** » وموقفه من القصة القصيرة عند طباعة هذه المجموعة . وهنا فعلا تبرز مفاجاة غير بسيطة الوقع . ذاك الرجل الذي كان يشيد قبل سنتين او ثلاث بفن القصة ويرفعه فوق كل فن ، والذي اعتبرت قصصه في حينها (فتوحات) في عالم القصة ، والذي بنى جانبا كبيرا من شهرته الادبية على مداخلاته في شؤون القصة القصيرة ، ينقلب عليهـا الآن شر منقلب . وماذا فعلت له القصة القصيرة سوى انها صقلت شهرته الادبية واعطتها بريقا والتماعا ؟ ان هذه الحقيقة تعود بنا ثانية الى مـا اكدناه قبل قليل من أن المشكلة كانت في عدم رضا الشايب عن قصته بالذات ـ لا عن فن القصة القصيرة بمجمله ـ وقد ظهر ذلك في جميع المقابلات

الصحفية التي تحدث فيها الشايب عن « **تاريخ جرح** » واستطيع ان اقول ـ اعتمادا على المعرفة الشخصية ـ انه في حياته رفض كثيرا من العروض لاعادة طباعة مجموعة « **تاريخ جرح** » لانه لم يكن متأكدا من قيمتها * على الرغم من أن الاجماع كان منعقدا على اعتبارها اول مجموعة قصصية في سورية تجمع القيمتين التاريخية والفنية ، ويستنتج ذلك بوضوح من الطريقة التمجيدية التي يقدم بها شاكر مصطفى هذه المجموعة(٢٢) . وكل هذه الشواهد والدلائل تؤيدها ما يذهب اليه هذا البحث من ان ذوق الشايب وثقافته غلبا موهبته فلم يكن راضيا عما ينتجه واحجم عن التوسع في النشر وكان شانه في ذلك شان الخليل بن احمد الذي سئل عن سبب عدم نظمه للشعر وهو مكتشف أوزان الشعر فكان جوابه : « ما يأتيني منه لا يرضيني ، وما يرضيني لا يأتيني » .

* أشرت في مناسبة الى أن المرحوم فؤاد الشايب حين استطاع ان يجد لي نسخة من تاريخ جرح عام ١٩٦٦ ، سماه في الاهداء « هذا الاثر العتيق » ، وعبر عن رغبته في أن يلقى هذا الاثر تقييما موضوعيا يحدد قيمته الفنية بعيدا عن جو المدح والتقريظ الذي كان يحيطه به الاصدقاء والمحبون (يحمل الاهداء تاريخ شهر ايلول ١٩٦٦) . أي أنه لم يكن متأكدا من قيمة المجموعة على الرغم من اطناب الجميع في مدحها .
←

احالات وملاحظات

(١) الشايب فؤاد :
« روجيه مارتان دوغار » في الحديث ، س ١٢ ، كانون الثاني ١٩٣٨ ، عدد ممتاز .
(٢) الشايب ، فؤاد :،
تاريخ جرح ، منشورات دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٤ ، المقدمة ، ص ٧ .
(٣) من محاضرة مخطوطة للشايب تحمل عنوان (أدب القصة) . وقد نشر جزء منها في « الصباح » العدد ٥ ، ١٩٤١ .
(٤) الشايب ، فؤاد :
« كيف يموت الشعر ؟ » ، الصباح ، ع ٨٠ في ١٩٤٣/٨/١٦ .
(٥) الشايب ، فؤاد :
« كيف اكتب القصة ؟ » ، الصباح ، ع ١٣ ، في ١٩٤٣/١/١٩ .
(٦) المصدر السابق نفسه .
(٧) م . س . ن .
(٨) م . س . ن .
(٩) م . س . ن .
(١٠) الشايب ، فؤاد : تاريخ جرح ، المقدمة ، ص ٨ .
(١١) انظر :
الخطيب ، د. حسام : « الثقافة والقيم والحياة في القصة السورية » ، الثقافة العربية ، ع ١٠ س١ ، أب – أيلول ١٩٧٤ .
(١٢) من محاضرته « ادب القصة » .
(١٤) الشايب : « كيف اكتب القصة ؟ » ، سبق ذكره .
(١٥) من اجابة له على استفتاء لمجلة الصباح ، ع ٤٢ .
(١٦) من محاضرته « أدب القصة » .
(١٧) من مقدمة « تاريخ جرح » ، ص ٦ .
(١٨) المصدر السابق ، ص ٨ .
(١٩) من مقالة له في الصباح ، ع ٦٨ ، في ١٩٤٣/٥/١٠ .
(٢٠) الشايب : تاريخ جرح ، ص ٦ من المقدمة .
(٢١) المصدر السابق ، ص ٧ .
(٢٢) مصطفى ، شاكر .
محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٣٢٧ – ٣٤٩ .

نشـــأة الانتلجنسيا الافـــرو- آسـيويـة
وتطـــورها الاجتمـــاعي

بقلم: ف. مكسيمينكو
ترجمة: شوكت يوسف

١ ــ المقدمات التاريخية لنشوء الانتلجنتسيا في اقطار الشرق وخصوصيتها الاجتماعية والثقافية

يعود نشوء الانتلجنتسيا الحديثة في اقطار آسيا وافريقيا الى ماضي الشرق الى مرحلة الاستعمار والتبعية . وتضرب المقدمات الاساسية لهذه السيرورة ذات البعد التاريخي العالمي الشامل بجذورها في فترة تاريخية ابعد : في القرن السادس عشر حيث بدأ تأثير أوروبا ــ مع بواكير النمو الرأسمالي وبفضل الفتوحات والاكتشافات الجغرافية ــ يشمل العالم كله تدريجيا . فنسف اسلوب الانتاج الرأسمالي القوقعة الحضارية والجغرافية لمناطق واصقاع ذات خصائص وسمات قومية ــ عرقية ــ وثقافية ــ دينية محددة وأرسى أسس سيرورة اجتماعية شاملة تميزت بعالمية علاقاتها الاقتصادية ورأسمالها ومن ثم بعالمية العلاقات الاجتماعية والافكار .

مع عصر تطور الراسمالية يتشكل لاول مرة في التاريخ الانساني ــ كما قال كارل ماركس ــ « نظام التبادل الاجتماعي العام للمواد ، علاقات جامعة ، حاجات وفعاليات متنوعة شاملة » . وجاء النظام الجديد طبعا بلوحة جديدة للعالم ، بأساليب جديدة للتعامل مع الواقع المحيط ، وأخيرا بجماعة جديدة ممثلة للنشاط الفكري مختلفة عن فلاسفة وحكماء وانبياء وهراطقة وشعراء وعلماء القرون الوسطى والعصور السابقة لها .

حملت نشأة الانتلجنتسيا الافرو ــ آسيوية سلسلة خصائص وسمات هامة متميزة : فلم تكن هذه الانتلجنتسيا الشرقية الحديثة ثمرة او نتاج تطور تاريخي ــ طبيعي وداخلي لاقطارها فقط ولم تنشأ بشكل عضوي من البنى الاجتماعية المحلية وحسب ، كما ولم تكن بالمقابل « نغلا » ــ مولودا غير شرعي للتوسع الاقتصادي والسياسي والثقافي الاوروبي .

واذا ما اردنا اعطاء تعبير مجازي لهذه الحالة امكننا القول أنها قد نشأت عند نقطة تلاقي وتلاقح المجتمعين المحلي المستعمر والاوروبي المستعمر . وفي الواقع كانت تلك « نقطة تقاطع » تاريخية اصطدمت ، تواجهت وتواصلت عندها عناصر العقل الاجتماعي وكل نمط حياة الشرق التقليدية بالحضارة الاوروبية الغربية . وبهذا الشكل تكشف الانتلجنتسيا في الاقطار المستعمرة والتابعة مع لحظة نشوئها عن ملامح رابطة اجتماعية ــ ثقافية ذات ملامح عالمية (وسط اجتماعي ــ ثقافي) ، لكن العنصر الاجتماعي هو هنا في معظم الاقطار ، والى حد معلوم ، محلي ، قومي ، اما العنصر الثقافي فتشكل مع سياق التأثير العام لسيرورة التواصل العالمي الجديد الذي صار يسم حياة شتى المجتمعات .

لكن يجب ألا تحجب الصورة المجازية لـ « نقطة التقاطع » هذه واقع أن اوروبا قد جمعت الشعوب غير الاوروبية بوسائل الاستعمار والاحتلال وأن « التلاقي » الحاصل لم يكن وليد عملية سلمية مفيدة للطرفين ، بل

كان نتيجة تدخل عدواني من جهة وبروز مختلف اشكال المقاومة (العفوية ومن ثم المنظمة) — من جهة اخرى . ومن هذه الزاوية فقط يمكن ان تكون مفهومة بشكل سليم الظروف الملموسة لولادة الانتلجنتسيا المعاصرة في اقطار الشرق . شهد الربع الاخير من القرن التاسع عشر تحولات هامة في السياسة الاستعمارية مع دخول الراسمالية المرحلة الامبريالية . فكان مرحلة توسع امبريالي « تلونت معه كل البقع البيضاء على خارطة العالم . واحدة بعد اخرى ، بألوان الامبراطوريات » . ومع مطلع القرن العشرين غدا العالم مقسما عمليا بين الدول الامبريالية العظمى .

وهكذا تقوم علاقة وثيقة بين نشاة الانتلجنتسيا وبين سيرورة تمزز علاقات تبعيةشعوب الشرق للدول الاوروبية الراسمالية الكبرى . وحددت درجة وطابع هذه التبعية ، الى حد كبير ، سمة تشكل وقيام الانتلجنتسيا في اقطار محددة من الشرق . (نعني بدرجة التبعية الاختلاف بين المستعمرات ، المحميات ، صيغة الانتداب والوصاية وكذلك البلدان المستقلة من الناحية القانونية ، لكن الداخلة في علاقات غير متكافئة) . وتحدد طابع التبعية عبر اقتران اشكال التوسع الصناعي — التجاري ، والسيطرة السياسية والجهود « التمدينية » لهذه الدولة الاوروبيةالعظمى او تلك . لاشك انه يجب ان تؤخذ بالحسبان ، قبل كل شيء ، الاصول الثقافية ، الدينية والقومية ، والعرقية للشعوب المستعمرة والتابعة . لكن كانت لعلاقة التلازم المشار اليها (بين تكون الانتلجنتسيا وبين درجة وطابع التبعية الاستعمارية) اهمية فائقة على الدوام . ويؤكد هذه الواقعة أمران أولهما ان ايديولوجيات الانتلجنتسيا المعاصرة ذات سمات عالمية وثانيهما أن تشكل وقيام الانتلجنتسيا في الشرق قد ارتبط بمقاومة المجتمع المحلي للتبعية الاستعمارية او شبه الاستعمارية .

لا يعني حديثنا عن الدور الجدي للمؤثرات الثقافية الاوروبية الغربية على سيرورة تشكل الانتلجنتسيا في الشرق في حال من الاحوال عدم تقديرنا

للارث الثقافي لحضارات الشرق او تحيزنا لاوروبا . (كذلك عندما نشير الى دور الثقافة الاوروبية واهميتها في قيام الانتلجنتسيا الروسية : فاننا لا نستصغر او ننتقص من الطابع القومي لهذه الاخيرة) . لكن يجدر بنا ان نرى كيفية تجلي اصالة و « محلية » هذه الانتلجنتسيا . انها لم تأخذ العناصر الوافدة من الخارج كما هي . بل عالجتها « هضمتها » واستوعبتها في اشكالها الخاصة انطلاقا من اوضاعها وتبعا لاغراضها الخاصة . وحدد الهوية القومية العميقة للانتلجنتسيا الافرو - اسيوية ، مع كل ما تتميز به من سمات العالمية ؛ انها ادركت . قبل غيرها من القوى الاجتماعية الكبرى . وبدرجة اكبر . معنى واهمية التحدي الحضاري الذي توجهه اوروبا الاستعمارية الامبريالية للشرق المضطهد .

كان طابع ودرجة تبعية المجتمع المستعمر متعلقة بشكل مباشر بالاشكال الملموسة للسيطرة الاستعمارية . وقبل كل شيء يجدر ان نرى الاختلاف بين اسلوبي السيطرة الاستعمارية الانكليزي والفرنسي وان تاخذ بعين الاعتبار كذلك ميزة كل من الاستعمار الهولندي والبلجيكي والبرتغالي .

ركز الاستعمار الانكليزي ، مثلا ، من خلال تجربته العملية في الادارة غير المباشرة في المقام الاول ، على تكوين نخبة «بلدية» جديدة في المستعمرات قادرة . بفضل ما حصلت عليه من التحصيل العلمي الانكليزي . ان تكون شريك انكلترا في تطبيق السياسة الاستعمارية وتحقيق اغراضها . فكتب اللورد ت. ماكولاي ، الذي عبد اليه في عام ١٩٣٥ امر الاصلاح التعليمي في الهند في تقريره الى الحاكم العسكري ما يلي : « يجب ان نبذل كل الجهود من اجل تكوين شريحة قادرة لان تصبح حلقة وصل بين الانكليز وبين ملايين السكان المحليين وتحت السلطة الانكليزية - شريحة هندية بدمها وجلدها لكنها انكليزية بأذواقها وارائها واخلاقها ونمط تفكيرها » . اما المستعمرون الفرنسيون فلم يولوا امر التعليم في سياستهم الاستعمارية

نفس الاهتمام ، بل دأبوا ، بشكل اساسي ، على خلق مساعدين فنيين من السكان المحليين لتلبية حاجات الادارة الاستعمارية مثل الكتبة ، المترجمين موظفي الحلقة الدنيا والمعلمين . وعلى هذا الاساس يمكن فهم جهود الانكليز الكبيرة لتطوير نظام التعليم العالي في المستعمرات وسعي المستعمرين الفرنسيين للاقتصار على التعليم في حدود المرحلتين الابتدائية والمتوسطة او الثانوية في أحسن الاحوال .

يلاحظ تأثير درجة التبعية الاستعمارية على شروط تشكل الانتلجنتسيا في الشرق بشكل جيد لدى مقارنة اشباه المستعمرات التي احتفظت ، خلال التوسع الامبريالي ، الى هذه الدرجة او تلك ، باستقلالها من الوجهة الحقوقية (الصين ، الامبراطورية العثمانية ، تايلاند ، اثيوبيا وغيرها) بالمستعمرات (الهند ، أندونيسيا الهند الصينية ، المغرب ، افريقيا السوداء وغيرها) . في الاقطار المستقلة قانونيا التي كان لها جيشها الخاص اتخذت المواجهة مع البورجوازية الاوروبية في الغالب اشكال الصدام العسكري ، واهتمت الدولة ، في المقام الاول ، بتنظيم مقاومة مسلحة ضد التدخل الاجنبي ، وهنا غدا الجيش غالبا الجماعة الاولى التي احتكت بالاوروبيين وحصلت على تدريب وتعليم اوروبي الطابع . هذا لا يعني أن الارستقراطية العسكرية كانت القناة الوحيدة ، في تلك الفترة ، لتشكل الانتلجنتسيا (كانت لدى الدول المستقلة فرص واسعة ، بما فيه الكفاية ، لارسال بعثاتها من المدنيين للحصول على تعليم عال في الخارج) . بيد انه من غير الممكن دراسة تطور الانتلجنتسيا في اقطار المجموعة الاولى (اشباه المستعمرات) بمعزل عن سيرورات تشكل ملاك الضباط في الجيوش المحلية . وبالمقابل ، في المستعمرات التي أقام فيها الاوروبيون ادارة مباشرة او غير مباشرة وحيث جرى استعمار الارض من قبل المستوطنين الاوروبيين ، تشكلت الانتجلنتسيا الجديدة اساسا عبر الشريحة التي شاركت في الادارة الاستعمارية (الموظفين الصغار والمعلمين بشكل اساسي) .

ترجع نشأة الانتلجنتسيا في أقطار الشرق بجذورها الى احتكاك حضارتين ، بيد ان تحديد الابعاد « الزمنكانية » لهذا الاحتكاك ليس بالامر السهل او البسيط . فاحتكاك البنى التقليدية الشرقية ، التي كانت مازالت راسخة في حينه تقوم بدورها بشكل طبيعي ولما تتفسخ بعد ، بالقوة العسكرية الاوروبية ، بالتجار الاوروبيين ، ببعض عناصر الثقافة الاوروبية كان على الصعيد الثقافي غير مثمر ، لا بل وقاد الى ازدياد النفور والعداوة . تطلب الامر تفسخ البنى الاجتماعية التقليدية وسقوطها خلال تطور التجارة الدولية وعبر فرض القيود الراسمالية على أقطار الشرق والتوسع الصناعي للدول الاوروبية العظمى ، لكي يتغير المجتمع اجمالا ، وبشكل تدريجي ، تحت تأثير الاشكال الجديدة لتنظيم العمل ونمط الحياة الجديد والافكار الجديدة . لكن كيف جرت هذه العملية ؟

ترافق ظهور الانتلجنتسيا ، كما اشرنا سابقا ، مع مقاومة المجتمع المحلي للاستعمار بكل اشكاله المباشرة وغير المباشرة . لكن لم يكن المثقفون تاريخيا القوة الاولى المقاومة للاستعمار . فتزعم الموجة الاولى المقاومة للمستعمرين (هجمات القبائل ، عصيانات الفلاحين) في شتى مناطق الشرق (في موريتانيا ، فيتنام ، كمبوديا ، الجزائر ، مراكش مدغشقر .. الخ) ممثلو الطبقات والفئات الحاكمة . ومن المعروف أن هذه الهجمات التقليدية والعصيانات العفوية ضد الاستعمار قد منيت بالفشل . ومن هنا كان منبع البحث الدؤوب عن « سر » قوة الغرب الاقتصادية والمالية والذي حدد الانقلاب باتجاه سعي الطبقات التقليدية الحاكمة للحصول على تعليم عال في الجامعات الاوروبية ومن ثم انتشار التعليم بشكل واسع بين سكان المدن في أقطار الشرق .

كان التحول نحو التحصيل العلمي الاوروبي الجاري في معظم أقطار الشرق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

في وسط الارستقراطية التقليدية المتبرجزة ووسط كبار الموظفين ظاهرة واضحة أفرزها الطابع المتناقض للتوسع الكولونيالي المشار اليه اعلاه . لكن استيعاب المعارف والقيم الجديدة قد تم عبر سيرورة التطور الطبيعي الاصيل للمجتمع الشرقي ومن خلال بناه الاجتماعية المحلية ، وقادت . في عديد من الحالات ، الى « ارساء القاعدة الاساسية للثقافة الوطنية المعاصرة » .

يمكن ملاحظة هذا التحول المذكور باتجاه التعليم الاوروبي . بدرجة اكثر او اقل وضوحا ، في كل أقطار الشرق الكبرى . وان الطابع الثوري لهذا التحول لم يعد يثير اي شك : فاذا كان زعماء الحركات التقليدية المناهضة للاستعمار قد سعوا ببساطة لطرد المحتلين والتخلص من الغرباء وحسب ، فان رواد الانتلجنتسيا الجديدة يضعون امامهم مهمة « اللحاق ، بركب الدول الاجنبية ، من حيث مستوى التطور ، مستخدمين التكنيك الاجنبي والافكار الاجنبية لخدمة هدف الحصول على الاستقلال الناجز . تعتبر ولادة الانتلجنتسيا في اقطار الشرق شهادة على ان « الاحتكاك » الفعلي للحضارتين الشرقية والغربية قد تم مع ذلك ، لكن عبر سياق كفاح متميز ، شاملا ، في المقام الاول ، وعي من كانت عقولهم اكثر تفتحا واستنارة .

على تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين يلاحظ في كثير من اقطار الشرق ميل لتوحيد الممثلين الاوائل للانتلجنتسيا في جمعيات وهيئات وروابط وطنية تحت شعارات التنوير والاصلاح الثقافي والسياسي (حزب المؤتمر الهندي المؤسس عام ١٨٨٥ في ظل مشاركة نشيطة من قبل الانتلجنتسيا ، « رابطة الفيليبين » ـ المنظمة الاولى للانتلجنتسيا الليبرالية الفلبينية التي اسسها الاديب والعالم ورجل السياسة خوسيه ريسال ، « منظمة بعث الصين » التي اسسها عام ١٨٩٤ سون ياتسن ، رابطة خريجي كلية الصادقية التي اسسها مثقفو تونس عام ١٩٠٥ ،

المنظمة الوطنية للانتلجنتسيا الاندونيسية باسم « بودي أتومو » المؤسسة عام ١٩٠٨ ... الخ) . كانت هذه الاتحادات ، مع اختلاف أهميتها ومواقفها (من التربية التنويرية المعتدلة وحتى التحريض السياسي النشيط) الاشكال الاولى لتنظيمات المثقفين في اقطار الشرق .

بدأت نقلة جديدة هامة في النشاط الاجتماعي للانتلجنتسيا في عصر « يقظة آسيا » حيث قامت مقدمات التحول الايديولوجي في عقول الانتلجنتسيا في الشرق (من الديمقراطية الليبرالية الى الديمقراطية الثورية) . فادت الحرب العالمية الاولى والتطور اللاحق للرأسمالية الاوروبية الى تغيرات هامة في البنية الاجتماعية للاقطار المستعمرة والتابعة والى ظهور شرائح عريضة من الانتلجنتسيا الجماهيرية . وصف بيان المؤتمر الرابع للكومنترن المنعقد عام ١٩٢٢ الانتلجنتسيا في أقطار الشرق كقوة للثورة الوطنية قادرة على التعبير عن « ارادة الامة » في الاستقلال . ويحتفظ هذا التقيم بأهميته من الناحية المنهجية حتى يومنا هذا ، اذ يرى في جمهور الانتلجنتسيا ما يؤهلها ، في ظل ظروف تاريخية محددة ،لان تكون المعبر عن « ارادة الامة » . بعد الحرب العالمية الثانية وانهيار النظام الاستعماري وتعمق التمايز الطبقي في البلدان النامية تبرز مسألة القدرة السياسية للانتلجنتسيا في الثورة الاجتماعية (لا تصبح المعبر عن « ارادة الامة » ، بل وعن « ارادة الطبقة » أيضا) . فكانت بداية مرحلة جديدة هامة في تاريخ الانتلجنتسيا .

كانت الثلاثينات والاربعينات مرحلة هامة جدا في تكوين الانتلجنتسيا الوطنية في الشرق فخلال هذه الفترة تغير ، مع تغير المناخ العام للعصر ، كثير من شروط الحياة في الاقطار المستعمرة والتابعة . وحصل بوجه خاص ، تحول لدى جماهير كبيرة من السكان ، نحو المدرسة الاوروبية والتحصيل العلمي الاوروبي بوجه عام . في معرض وصفه لهذه التغيرات الحاصلة في الوعي الجماهيري كتب أحد ممثلي الادارة الاستعمارية في

الجزائر عام ١٩٣١ ما يلي : « خلال حياة جيل واحد تغيرت العقول التي كانت في حالة مقاطعة للمدرسة الفرنسية . صار زعماء الشعب «متصورين الحرية ثمرة « للغربنة » «ينصحون الناس بتعلم اللغات الاجنبية ، اذ يملي هذا الامر — حسب كلامهم — المصالح المادية للمواطنين . وتحقق النصيحة الهدف » . فعلى ارضية استقرار السكان في بلدان الشرق ، تطور المدن وازدياد عدد الشرائح المدينية الوسطى « فتح التحصيل العلمي — وعلى أي مستوى كان — والدخل الوظيفي الدائم (وهمما كان زهيدا) فرصا جيدة ومشجعة للناس » .

ازداد عدد الشباب من اقطار آسيا وافريقيا الدارسين في الغرب بسرعة . وغدت الدراسة في اوروبا احد العوامل الهامة ليقظة الوعي القومي والنضالي في العشرينات والثلاثينات لدى الشبيبة الافرو — آسيوية . فتخرج عبر هذه القناة تحديدا ، في فترة مابين الحربين ، العدد الأكبر من ممثلي الانتلجنتسيا في الشرق الذين غدوا قادة حركة التحرر الوطني في بلدانهم . فتلقى العلم في جامعات لندن ومراكزها الاكاديمية وفي كامبرج كل من غاندي ، نهرو ، جينا من الهند ، تانكو عبد الرحمن من الملايو ، لي كوان من سنغافورة ، وفي باريس درس كل من الحبيب بورقيبه من تونس ، ليوبولد سنغور من السنغال ، واكمل تعليمهما العالي في جامعات هولندا كل من محمد حطة وسلطان شارير من اندونيسيا .

يتردد في كتب علم الاجتماع الغربية كثيرا رأي يقول بانه « كلما كان عدد ابناء المستعمرات المتوجهين الى اوروبا للحصول على العلم اكثر كان احتمال الثورة التي يقومون بها اكبر » ، ولهذا السبب تحديدا كانت انكلترا اول من واجه (خصوصا في الهند) الهجمات الناهضة للاستعمار ومن ثم فرنسا وفيما بعد بلجيكا والبرتغال . مثل هذه الرابطة ممكنة ، وقد حصلت فعلا ، لكن الامر ليس بهذه الاستقامة ، ليس كذلك على

طول الخط . فقد قاد التعليم الاوروبي ، من جهة ثانية ، الــى تكوين « شريحة وسيطة » في المستعمرات قامت ـ شاءت ذلك أم لم تشأ ـ بمثابة عازل بين الاحتجاج الجماهيري المتنامي المعادي للاستعماروبين المستعمرين. نشرت امزجة الحلول الوسط والتأقلم والمصالحة ،وزرعت أوهاما حول فرص وامكانيات الاتفاق والتفاهم « بالحسنى » مع أوروبا . ولقد شجعت المدرسة الكولونيالية التي كانت ، في حقيقة الامر كومبرادورية وذات أغراض ووظائف نفعية (تكوين حلقة وصل في نظام الادارة الاستعمارية من المتعلمين المحليين) الميل التصالحي لدى الانتلجنتسيا الشرقية . لكن ما كان ممكنا الا تؤثر أفكار الثورة الفرنسية من خلال التعليم في عقــول المغاربة والافارقة السود والفيتناميين وكذلك الامر في المستعمرات الانكليزية ، البلجيكية ، البرتغالية والهولندية ... وان يكن في درجات متفاوتة .

لا شك في أن تأثير الثقافة والحضارة الديمقراطية الاوروبية بشكل عام (وعبر قنوات التعليم بكل حلقاته ـ العالي والمتوسط والابتدائي) على تكوين الانتلجنتسيا الافرو ـ اسيوية كان كبيرا . لكن بقدر ما يعتبــر هذا الامر غير مشكوك فيه ، بقدر ما هو معقد وذو معان عديدة . فأسهم التعليم الاوروبي ، من جهة اولى ، في التحرير العقول ، قوض الى حد ما ، دعائم البنى التقليدية القروسطية وهيأ آلاف الشباب الوطنيين مــن المستعمرات لتقبل واستيعاب القيم الديمقراطية الليبرالية الحية للثورات البورجوازية الاوروبية ، ومن جهة ثانية غدا الاختلاف والتباين الملاحظ بين القيم المثالية (التي اذكتها المدارس والمعاهد في النفوس) وبين الواقع الفعلي للاضطهاد الاستعماري احد العوامل القويةلتثوير وعي الانتلجنتسيا الشرقية . ويجدر الا ننسى كذلك انه حصل ، عبر نظام التعليم الغربي ، نشر واسع وكثيف في المجتمعات الشرقية لايديولوجيا الطبقة البورجوازية الاستعمارية السائدة ، ولقد جرى تلقي هذه الايديولوجيا في اقطار اسيا

وأفريقيا ـ كقاعدة عامة ـ بشكل جاهز وعبر أشكال وأمثلة ذات طابع مبسط جماهيري ، دون فهم السبل الطويلة والمعقدة التي أوصلت اليها ، ومما ادى ـ في غالب الاحيان ـ الى عدم فهم التناقض الديالكتيكي للاشياء واستبدال ذلك بمقارنات ميكانيكية فجة .

يعترف عديد من الكتاب الغربيين ان الافكار السياسية لاوروبا البورجوازية قد خلقت الفوضى في وعي الشعوب المستعمرة (على اعتبار ان تشكل التصورات الجديدة لم يكن بالسرعة التي آلت اليه البنى والاصول التقليدية من انحطاط) . لكن يحتاج طابع هذه الفوضى الجديدة الى بعض التفصيل والتدقيق ، فقاد التطور غير المستقل لاقطار الشرق الى انتشار ما وصف في علم الاجتماع البورجوازي بنمط «الروح الاسيرة» في الاقطار المستعمَرة والتابعة . تعتبر الانتقائية ، التوليفية eclecticism وغياب النظرة النقدية الابداعية للوعي ، والاغتراب عن القضايا الفعلية للمجتمع السمات الرئيسية « للروح الاسيرة » . وشكلت هذه الحالة الناجمة عن النقل المتعسف الميكانيكي لانظمة التعليم الاوروبية ومناهجه الى الواقع الافرو ـ آسيوي احدى العقبات الجدية على طريق التطور السليم للسيرورة الثقافية .

كما يعتبر بروز نمط ما يسمى احيانا بالشخصية « الهامشية » Marginal في صفوف الانتلجنتسيا الشرقية احد العواقب الدراماتيكية لتأثير نظام التعليم الغربي . فتخلخل القيم ، اليأس ، عدم الرضى ، اللامبالاة الاجتماعية ـ كلها ملامح وسمات اساسية للمثقف ـ الهامشي الذي يدرك ماضي ، حاضر ومستقبل بلاده بشكل مرضي . نشأت هذه الظاهرات وتطورت كنتيجة للانفصام الذي اتخذ اشكالا مرضية حادة بين المعارف الجديدة في بطون الكتب وبين تجربة الحياة العملية اليومية للمثقف ، بين المتطلبات الوافدة من الخارج وبين مجمل نمط الحياة التقليدي المحيط .

واذا ما ابتعدنا عن المظاهر الحادة لتجلي « الشخصية الهامشية » يمكننا القول بوجه عام بأن الاغلبية الساحقة للانتلجنتسيا الافرو ـ اسيوية عنصر هامشي من حيث علاقتها بالبنى الاجتماعية المحلية لبلدانها . وتكونت هامشيتها تحت التأثير القوي للعامل الايديولوجي ـ الثقافي (التعليم الاوروبي) وكانت ـ في نقطة انطلاقها ـ وعيا اجتماعيا جديدا غير مؤهل او قادر لان يجد مكانه في مجمل نظام العلاقات الاجتماعية التقليدية القديمة يصف عالم الاجتماع والاقتصاد المصري الدكتور سمير امين الانتلجنتسيا « كجماعة من الناس تبحث عن الحقيقة خارج اطار المجتمع غير المتطور ، الذي لا يمكنها الانسجام معه نظرا لعدم تطوره بشكل كاف » . ان هذا التقويم سليم الى حد معلوم فقط ـ اذ ارتكب المؤلف خطأ كرره في كتاب آخر له منشور باسم مستعار ـ حسن رياض ـ حيث أعتبر أن رفض تلاؤم الانتلجنتسيا مع المجتمع القائم المحتقر من قبلها هو الذي حدد هويتها ، انما هو المجتمع التقليدي الذي غدا غير قادر ، بنتيجة التأثير الهدام للسياسة الاستعمارية ، على التجديد الطبيعي للعلاقات الاجتماعية المعهودة ، وليس « احتقارها » المجتمع ورفضها الانسجام مع واقعه . فقد كون الواقع الاستعماري عنصر الرفض السلبي في البداية لدى الانتلجنتسيا لما يحيط بها . لكن بروزها ، تطورها ، أزدياد عددها واتساع حجمها ونفوذها فيما بعد قد جعل من هذا الرفض سدا في وجه اعادة انتاج العلاقات الاجتماعية الكولونيالية . ولقد ادخلت الثورة السياسية المعادية للاستعمار ومن ثم الحصول على الاستقلال تغيرات جوهرية في وضع الانتلجنتسيا ، وكان ذلك ، في نهاية المطاف ، حلا لهذا التناقض التاحري .

٢ ـ الانتلجنتسيا والشرائح الاجتماعية الوسيطة :

تغدو الانتلجنتسيا ، باعتبارها ثمرة سيرورة تاريخية محددة ، حاملة هوية اجتماعية تتزايد تميزا ووضوحا مع تطورها خلال هذه السيرورة . فانتماؤها الاجتماعي ووضعها الفعلي في البنية الاجتماعية قيمتان

متغيرتان ، ليس من بلد الى بلد ، بل ومن مرحلة تاريخية لاخرى . وهكذا تطرح نشأة وتشكل الانتلجنتسيا في الشرق ، عند نهاية القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين ، نمطين اجتماعيين ـ تاريخيين اساسيين لها. يمكن تسمية الاول ،شرطيا ،بالنمط **التنويري ـ الاصلاحي** ويرتبط بولادة الوعي القومي في اقطار الشرق وببروز المبادىء والشعارات التنويرية والاصلاحية ـ الدينية المتلونة بألوان الفكر الاجتماعي الاوروبي الغربي فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . اما النمط الاجتماعي ـ التاريخي الاخر ـ **الديمقراطي ـ الراديكالي** فيبرز في اقطار الشرق الشرق الكبرى الاكثر تطورا مع حلول عصر « يقظة آسيا » ، وفي معظم اقطار اسيا وافريقيا الشمالية الاخرى في فترة مابين الحربين العالميتين وفي عديد من بلدان افريقيا الاستوائية في الاربعينات والخمسينات .

يتمايز نمطا الانتلجنتسيا هذان من الناحية الزمنية ـ « الجرونولوجية» اولا (جيلان مختلفان) . من حيث المؤثرات الفكرية ثانيا (يتميز التنويريون ـ الاصلاحيون بولعهم بآراء جون لوك ، روسو ، جون ستيورات مل ، هوبرت سبنسر ، في حين لعبت الافكار الاشتراكية المختلفة دورا كبيرا للغاية في تكون الانتلجنتسيا الديمقراطية ـ الراديكالية) ومن حيث تاكتيك النشاط الاجتماعي ثالثا (كأن يعول النمط الاول اساسا على القوة التنويرية للمتعلمين ، على الاصلاحات الاقتصادية والثقافية ـ السياسية مع الاسترشاد النقدي بتجربة اوروبا ، في حين يعول الاخرون على النضال السياسي من اجل اللامركزية او الاستقلال والاعتماد على الجماهير الواسعة) . كما ويتمايزان بشكل جوهري من حيث الخصائص والسمات الاجتماعية .

جرى تكون النمط الاول ـ التنويري الاصلاحي ، بشكل اساسي ، عبر السيرورة الايديولوجية التي اثرت على الشريحة العليا فقط ، ولم

تغير البنية الاجتماعية للمجتمع الشرقي التقليدي . لذا كان المثقفون الاوائل في اقطار آسيا من الوسط الارستقراطي والاقطاعي المتعلم ـ وخرجوا من آوساط الطبقات والفئات الاجتماعية السائدة . لكن ويمكن اعتبارهم « مارقين » الى حد معلوم عن « وسطهم الابوي » ، لان طبيعة نشاطهم الاجتماعي التنويري يجعلهم قريبين روحيا ومصلحيا الى حين مع الجمهور العريض . نلاحظ وضعا آخر للمثقفين الديمقراطيين ـ الراديكاليين الخارجين بمعظمهم من العائلات الفلاحية الميسورة ، من اوساط الحرفيين المدنيين والتجار غير الاغنياء ، الموظين الصغار وشرائح الكادحين غير البروليتاريين . فمنبتهم الاجتماعي اكثر ديمقراطية وحالات انفصالهم عن وسطهم الابوي اكثر ورودا واهمية ، اذ ينقلب تحصيلهم العلمي الى عامل مؤثر في التحول او الحركة Mobility الاجتماعية ويقود الى عدم تطابق ملحوظ بين المنبت والانتماء الاجتماعي .

ليس تقرير الهوية الاجتماعية ـ الطبقية للانتلجنتسيا عسيرا بسبب تنوع اشكال الظروف التاريخية المؤسسة لتكونها فقط ، بل ولانها بطبيعتها جماعة متفردة ذات خصوصية : فعدا عدم التطابق في الظروف المعاصرة بين كل من منبتها ووظيفتها الاجتماعية (وهذا امر لا يخصها وحدها طبعا) فهي في نشاطها الحياتي ـ العلمي مرتبطة ، في قسم منها ، بمجال الانتاج الاجتماعي (الاختصاصيون في شتى قطاعات الاقتصاد الوطني المعاصرة) وفي قسم آخر خارج اطاره (الطلبة ، الافواج المتزايدة للمثقفين ـ المتصعلكين) . وهنا سر اعترافات الانتلجنتسيا بالقواعد السائدة لنظام الحياة الاجتماعي ، الاقتصادي ، السياسي والروحي القائم والاحتجاج الواعي ضد هذا النظام والرغبة في التغيير الثوري له . مع بقائها موحدة نسبيا ، رغم اختلاف اجزائها المكونة ، لا تبرز الانتلجنتسيا كأحد عناصر البنية الاجتماعية مثلها مثل غيرها : يتسرب نشاطها الحياتي (وليس افكارها فقط) الى كل بنية المجتمع الاجتماعية مضفيا عليها

طابعا مميزا (سنفصل هذه النقطة لاحقا) . لكن لا تسقط هذه السمة الخاصة بالانتلجنتسيا طرح موضوع هويتها الاجتماعية ومكانيا بين طبقات وفئات المجتمع الاخرى .

يتفق معظم الباحثين على أن الانتلجنتسيا في البلدان النامية قد غدت في العقدين الاخيرين (الستينات والسبعينات) احد الاجزاء المكونة للشرائح الوسطى (وبشكل ادق للشرائح المدينية الوسطى غير التقليدية) .

تعتبر الشرائح الوسطى في اقطار آسيا وافريقيا النامية جماعة معقدة مختلفة للغاية ويحمل تصنيفها طابعا شرطيا الى حد ما ، لكن مفيدا من الناحية النظرية . وكما جاء في احدى الدراسات الاستشراقية السوفيتية « لا تمتلك الشرائح المدينية الوسطى اساسا اجتماعيا ــ اقتصاديا واحدا ، وتعتبر ، في تشكلها ومجالات عملها ، ممثلة لقطاعات اقتصادية شتى » . ان ما يميزها في بنية المجتمع الافرو ــ آسيوي المعاصر ويوحدها ، في آن معا ، هو انها تشغل في نظام التراتب الاجتماعي القائم فعلا وضعا وسيطا بين الطبقات والشرائح المسيطرة السائدة ، أي بين الاوساط البورجوازية ــ البيروقراطية والاقطاعية الحاكمة من جهة وبين الاوساط المدينية الرثة (البروليتارية واشباه للبروليتارية والمتصعلكة) والفلاحين الفقراء والمعدمين من جهة ثانية . فيما عدا ذلك تعتبر الشرائح الوسطى جماعات غير متجانسة .

يقوم خط اساسي فاصل داخل الشرائح الوسطى جراء توزعها بين قطاعي الاقتصاد التقليدي والحديث ، ويتطابق هذا الخط (في غالب الامر) كذلك مع توزعها على مجالي العمل العقلي والعضلي . فاذا كانت الشرائح الوسطى في الانماط التقليدية تتشكل من الفلاحين الميسورين ؛ الحرفيين المستقلين ، التجار الصغار .. الخ فان الشرائح المدينية الوسطى في الانماط الحديثة تتألف من موظفي الدولة والقطاع الخاص ؛ المهندسين

والاخصائيين العلميين ــ التقنيين ، ممثلي المهن الحرة غير الاغنياء ، اساتذة الجامعات ، المتفرغين للعمل الحزبي ــ السياسي . ويميل بعض المؤلفين لتوسيع بنية الشرائح المدينية الوسطى هذه (« الطبقة الوسطى الجديدة ») لتضم رجال السياسة ، الضباط ومعلمي المدارس الابتدائية والثانوية .

ومهما تكن متحركة وغير واضحة حدود الشرائح الوسطى فلا يمكن اليوم انكار ان الانتلجنتسيا تشكل نواتها الاجتماعية الهامة جداً في اقطار آسيا وافريقيا النامية ، وان هذه الشرائح تلعب « دوراً مستقلاً في الحياة الاقتصادية والسياسية لبلدانها » . لكن كيف نفسر ذلك ؟

بدات الشرائح المدينية الوسطى غير التقليدية بالتشكل كوحدة في البنية الاجتماعية في معظم اقطار آسيا وافريقيا في فترة ما بين الحربين العالميتين (في اقطار الشرق الاكثر تطوراً تم تشكلها وقامت على تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين) . وغدا موظفو وحرفيو وتجار المدن وكذلك الفلاحون الميسورون الاساس الذي تشكلت منه الشرائح الوسطى الجديدة (في السبعينات فقط صار ثمة اساس للقول بأن الشرائح الوسطى الجديدة تتسع من خلال تجديد انتاج ذاتها) . كانت القناة الهامة لتكون الشرائح الوسطى غير التقليدية ، او البوتقة التي افرزت من العناصر الاجتماعية القديمة طبيعة اجتماعية جديدة ــ نظام التعليم الحديث بالدرجة الاولى ومؤسسات البنيةالفوقية ــ الادارية ــ السياسية بالدرجة الثانية . وكانت الميزات التي اعطاها التحصيل العلمي والعمل في جهاز الدولة ما ضمن المواقع الاجتماعية الثابتة للشرائح الوسطى وميزها كوحدة في البنية الاجتماعية للسكان .

يميل بعض المؤلفين لوضع علامة مساواة بين الشرائح الوسطى الجديدة وبين البورجوازية المدينية الصغيرة . لكن نرى انه ليس ثمة مسوغات

كافية لهـذه المقارنة . فوسطية وضع كل من البورجوازية الصغيرة الاوروبية والشرائح الوسطى الجديدة في اقطار الشرق مختلفة اساسا . فتحدد الوضع الازدواجي المتردد والذي يحمل اكثر من معنى للبورجوازي الصغير الاوروبي على اساس التناقض القائم لدى ممثلي شريحة او فئة اجتماعية واحدة في ظروف الراسمالية ـ فئة تعد مالكة لوسائل الانتاج من جهة وكادحة منتجة مباشرة من جهة ثانية . اما تكون الشرائح الوسطى الجديدة في اقطار الشرق فلم يحدده تناقض قائم في مجال الانتاج المادي ، بل تناقض آخر متميز كامن في اسلوب التشكيل الاجتماعي الجديد عبر نظام التعليم الحديث والعمل في البنية الادارية ـ السياسية .

ارتبط الدور الايجابي المستقل للشرائح الوسطى في الشرق الحديث ، ونظرا لميزات وضعها المذكورة اعلاه في المجتمع الانتقالي ، باحتلالها سلسلة مواقع اجتماعية مفتاحية في هذا المجتمع . فيتكون الجهاز الحزبي ـ الحكومي المحلي والمركزي الى حد معين في معظم الاقطار النامية ويرفد من صفوف الشرائح الوسطى بشكل رئيسي . ولا يتغير الطابع الاجتماعي المعروف للناس الذين يشغلون هذا الجهاز (كممثلين للشرائح الوسطى) نظرا لعلاقتهم بالسلطة الحكومية ، فهذه السلطة لا يمثلها الجهاز بكل حلقاته ، بل قمته البيروقراطية ـ التكنوقراطية المتبرجزة كقاعدة عامة . وفي البلدان ذات المنحى الاشتراكي يتعاظم عموما ، بشكل ملحوظ ، دور الشرائح الوسطى في الجهـاز الحزبي ـ الحكومي بسبب ضرب مواقع الشريحة العليا من الطبقات المالكة . كما ان الجمهور الاساسي للمختصين في مجالات المعرفة المعاصرة في البلدان النامية (العلم ، التكنيك ، التعليم ، الصحة العامة ، الادب ، الفن) من ممثلي الشرائح الوسطى . ومع بعض التحفظ يمكن اعتبار جمهور الطلبة (ليس من حيث طابع الدراسة ، او المنبت الاجتماعي ، بل من حيث المنحى السياسي) قريبا من الشرائح الوسطى . واخيرا (وهذا امر يحتاج الى ايضاح خاص) تعد مجموعة

ما يدعى الانتلجنتسيا المتصعلكة المتزايدة العدد (أي الحاصلين على تعليم عال والعاطلين كليا او جزئيا عن العمل) اقرب الى الشرائح الوسطى منها الى الشرائح الرثة . وبشكل ادق تبرز الانتلجنتسيا المتصعلكة في دورين في آن معا : كآحد فصائل الجماهير المسحوقة ، وفي الوقت ذاته ، كأعظم فريق صدامي متحمس وعديم الصبر في صفوف الشرائح الوسطى . ويفسر انتساب المثقف الصعلوك الى الشرائح الوسطى من منظور أن المجتمعات الشرقية (في العرف الفردي والاجتماعي) تصنف كل من أتيحت له فرصة الحصول على شهادة عالية ، بصرف النظر عن وضعه الاقتصادي الفعلي ، في مرتبة اجتماعية عليا نسبيا ــ ولقد اشار المستعرب الاميركي د. كار مايكل في كتابه « العرب اليوم » Arabs Today الى انه توجد بشكل دائم في البلدان النامية شريحة واسعة من المجازين العاطلين عن العمل الذين ينتمون من الناحية الاجتماعية الى الفصائل « العليا » ، لكنهم لا يستطيعون ، في ظروف الاقتصاد الضعيف ، العثور على مكان عمل يتناسب وتحصيلهم العلمي .

تعتبر المواقع الهامة استراتيجيا للشرائح الوسطى في بلدان آسيا وافريقيا النامية ظاهرة عامة . بيد أن عدم التجانس الجوهري لهذه الشرائح لا يتيح لها أن تكون « طبقة » . فالشرائح الوسطى خليط يضم مجموعات مختلفة تقاربت نظرا للخصوصية الموضوعية لبنية البلدان النامية . يمكن للتناقضات القائمة داخل الشرائح الوسطى أن تخفف أو تتفاقم تبعا لخصائص التطور الاجتماعي ــ السياسي ، لكن يبقى قائما على الدوام بشكل اقل او اكثر ، التناقض بين القسم العامل منها والعاطل عن العمل وبين الجيل القديم وجيل الشباب كذلك . وعلى الرغم من عدم التجانس المشار اليه يمكن للشرائح الوسطى أن تلعب دورا موحدا وهاما جدا غير ملاحظ على مستوى البنية الملموسة للمجتمع ، بل من خلال السيرورة الشاملة للتطور الاجتماعي ــ الثقافي . قال المستعرب السوفيتي

نيكولاي ايفانوف في كتابه « ازمة نظام الحماية الفرنسية في تونس (١٩١٨ ـ ١٩٣٩) » ما يلي : « تلعب الشرائح الوسطى دورا مهما للغاية في التطور الفكري والثقافي للأمة .. تعتبر ، من جهة اولى ، الجمهور الناقل الناشر للانجازات والمثل التي تصوغها الطبقات العليا ، وتضمن ، من جهة ثانية ، العلاقة العكسية : تؤثر الجماهير الشعبية عبرها في تكوين الثقافة القومية العامة . ويخلق غياب الشرائح الوسطى هوة تتمزق معها الوحدة الثقافية للأمة ، وقد يقود الى انعزال الطليعة المثقفة عن الشعب » .

« الشرائح الوسطى الجديدة » . (اي الشرائح المدينية الوسطى غير التقليدية) ، « المهنيون المختصون » ، « المثقفون » في البلدان النامية مقولات غير متطابقة لكن مترابطة بشكل وثيق . تحصل التداخلات والتقاطعات بين هذه المجموعات على صعيدين ـ اجتماعي وثقافي . فالمهنيون المختصون اشخاص حصلوا على تعليم عال مع حق مزاولة المهنة حسب اختصاصهم وعلى اساس دائم . ويعتبرون مجموعة ذات افضليات ووضع اقتصادي ـ اجتماعي جيد بين الشرائح الوسطى الجديدة . في الوقت ذاته تحتل الانتلجنتسيا ، باعتبارها الطليعة الاكثر فهما وعلما ، مقام المركز ، النواة بالنسبة للشرائح الوسطى وانشط مجموعة من الناحية السياسية ـ الاجتماعية . لا تشمل مقولة الانتلجنتسيا مجموعة « المهنيين المختصين » بكل ابعادها . فيمكن بسهولة تحديد الفرق بواسطة المفاهيم والتصنيفات . فيجوز القول بأن الاخصائيين فئة اجتماعية ـ مهنية جديدة بالنسبة لبلدان الشرق النامية برزت مع سير التقسيم الاجتماعي للعمل وتشغل مكانا محددا في البنية الاجتماعية ـ الاقتصادية . أما الانتلجنتسيا فهي ـ فوق كل ذلك ـ جماعة جديدة من الناس من حيث السلوك والنظرة الى العلاقات والتقاليد العائلية والعشائرية والدينية ومن حيث انفتاحها على الافكار « الغريبة » ونمط حياتها .

ان القسم الاعظم من الانتلجنتسيا في بلدان الشرق النامية تشاطر الشرائح الوسطى آمالها وأمانيها وتعبر عن مثلها وهي بذلك تقع ضمن اطار اجتماعي يضمن لها وضعا محددا « رفيعا » ويسمها ، الى حد معلوم ، بطابع المحدودية او القصور الاجتماعي Social Scantiness . يقول كوامي نكروما في كتابه Class Struggle in Africa « المعركة الطبقية في افريقيا » عن المثقفين ما يلي : « انهم يتطلعون الى السلطة ويطمحون الى الشهرة واليسر والوضع الاجتماعي الجيد لهم ولأسرهم » ، ومن يحصل منهم على عمل يحقق هذه التطلعات ، واكثر من ذلك تصبح تطلعاتهم الحياتية هذه مغرية بالنسبة لغيرهم من الشرائح الاجتماعية غير الميسورة، وهكذا « يحلم كثيرون ممن ينتمون الى الطبقات الكادحة بالانتقال الى الطبقة الوسطى ، التخلص من العمل العضلي ويغدون في النهاية متغربين تماما عن وسطهم الطبقي الاول وعن جذورهم » .

ينسحب الوضع الوسيط للشرائح الوسطى في الهرم الاجتماعي لاقطار الشرق النامية على الانتلجنتسيا بالمعنى الضيق للكلمة . فمن جهة أولى تعتبر الانتلجنتسيا ، نظرا لتحصيلها العلمي « متغربة » الى حد عن جماهير السكان في مجتمع ما تزال الامية متفشية فيه . ومن جهة ثانية قد يكون الوضع الاجتماعي والوظيفي الحسن الصيت والرفيع للمثقف متحققا ، لكن مشاركته في ادارة السياسة والاقتصاد عمليا ناقصة (باستثناء جماعة التكنوقراطيين الذين يقفون على درجة اجتماعية اخرى) . وان الاتجاه القائم في معظم البلدان النامية نحو تكوين شريحة حاكمة معزولة تقع فوق المجتمع يحد بشكل جوهري من فرص وامكانات حركة الانتلجنتسيا الى اعلى .

تساعد وسطية وضع المثقفين الافرو ــ اسيويين الى حد كبير على تكوين ملامح وسمات وسط منغلق ، وسط « اهل الروح » (وينطبق هذا بوجه عام على المثقفين الذين تلقوا تعليما في الخارج ــ في اوروبا

الغربية) . لا يشيع في وسط « أهل الروح » التطلع والسعي للمشاركة الايجابية في الحياة الاجتماعية بقدر ما تسود الرغبة في ارضاء حاجاتهم المادية والاجتماعية ، الحصول على الامتيازات والمحافظة عليها . فمع مطلع الستينات أشار فرانز فانون منظر الثورة الجزائرية المعروف الى ان النشاط الذي ابدته بعض مجموعات المثقفين ، في المرحلة الاخيرة ، في النضال من اجل التحرر الوطني « لم يكن له من هدف في الغالب أكثر من اقتطاع حصة من الفطيرة بعد الاستقلال » .

تثير البواعث النفعية في سلوك قسم من المثقفين ، احتقارهم « للجمهور » ـ « للسواد » قلقا مميزا في الاوساط الاجتماعية التقدمية للبلدان ذات المنحى الاشتراكي ويشبه أ. مزيان استاذ جامعة الجزائر هذا القسم من المثقفين ، من حيث درجة انعزاليته ، بفقهاء القرون الوسطى في المجتمع الاسلامي قائلا : « ان لهم سماتهم وملامحهم المميزة وتقاليدهم الخاصة كذلك . فتنشأ هنا نخبة ـ طائفة تجمع اليسر المادي والتأثير الاجتماعي وشهرة الثقافة » . لكن ثقافة هذه النخبة ـ الطائفة ذات خصوصية على اعتبار انها تجمع بشكل غير متناقض خارجيا بين « نخبوية التفكير » ، « شبه الثقافة » و « البرجزة » . وفي مجال تقويم هذه الشريحة من الانتلجنتسيا كعائق أمام انتهاج خط المنحى الاشتراكي اضطر بعض القادة الجزائريين الى القول بأن تسابق « النخبة المثقفة » من اجل الامتيازات ولا مبالاتها بخصوص العمل الاجتماعي والحزبي يهدد بتحويلها مع الزمن الى طبقة خاصة ذات مصالح متناقضة ومصالح المحرومين » .

ان القسم المتعلم من الشرائح الوسطى هو الذي يطرح تحديدا هذا النمط من الممثلين الخاصين لمن اطلق عليهم ف. لينين اسم « اشباه المثقفين » . تتجلى الخصائص المحافظة والطفيلية احيانا لجماعة « اشباه المثقفين » في محاصرة النشاط الفكري التجديدي الابداعي حقا وفي نشر

بسيكولوجيا المستهلك العدواني النهم . اعطى العالم السنغافوري س. الاتاس وصفا معبرا لسمات « أشباه المثقفين » في البلدان النامية في كتابة « ثورة الحمقى » Revolution of Fools والقى التبعة هنا على الاستعمار . « فالحمقى » هنا ، براي س. الاتاس ، مجموعة متعلمة ، مثقفة شكلا لكن بعيدة مضمونا وداخليا عن عمل وسلوك أهل الفكر ، غير قادرة على طرح وحل المسائل بشكل مستقل ، تفكر وتعمل على مبدأ — (الحافز — رد الفعل) . لكن لا يخص هذا الوصف سوى قسم واحد من « أشباه المثقفين » ذاك الذي بلغ ، كقاعدة عامة ، وضعا اجتماعيا محددا ويشغل مواقع محافظة . اما القسم الثاني فيؤلف في بلدان آسيا وافريقيا جمهورا كبيرا من « المتعلمين الطموحين » ، غير المحظوظين الذين فقدوا تقريبا الآمال التي وعدتهم بها الكتب » والذين يشكلون « جماعة ساخطة على النظام القائم » . يشكل قسما « أشباه المثقفين » وجهين لميدالية واحدة ، وسقوط القسم الثاني الذي قد يتخذ أصباغا سياسية شتى ، انما تمليه التطلعات الاستهلاكية للقسم الاول .

يفرض مثل هذا الوضع داخل الانتلجنتسيا غلبة نمط الشخصية الهامشي داخل صفوفها . ولذا طرحت في عديد من البلدان ذات المنحى الاشتراكي مهمات خلق الانسان الجديد ، الشخصية الجديدة وبرز هذا الاتجاه بوضوح خاص في الوثائق البرنامجية للثورة الجزائرية . فقد جاء في الميثاق الوطني للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية عام ١٩٧٦ ما يلي : « تشكل الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج الشرط الاول للاشتراكية ، لكن يجب أن يترافق ذلك حتما مع تغيرات عميقة في مجالي الوعي والاخلاق . فاعادة بناء الانسان ضرورية كتغيير البلاد . ولن يكون بلوغ هذا الهدف مضمونا ما لم تصبح الاخلاق الاشتراكية سمة عضوية لتفكير وسلوك الناس » .

يعد انتماء الجمهور الرئيسي للانتلجنتسيا الى الطبقات الوسطى الجديدة ظاهرة نموذجية بالنسبة للبلدان النامية ، لكنها ليست ظاهرة

عامة شاملة . فينطبق ذلك على اقطار جنوب وجنوب شرق آسيا ، الشرقين الادنى والاوسط وافريقيا الشمالية ، اما في اقطار افريقيا السوداء فتختلف الصورة . ويمكن تفسير ذلك على ضوء فوارق التطور الاجتماعي ـ الاقتصادي لكل من اقطار افريقيا السوداء والشرق ـ الامر الذي حدد بدوره اختلافات البنية الاجتماعية .

ينسب المهندسون التقنيون ، اصحاب المهن الحرة ، الموظفون الحكوميون ـ الحزبيون والمعلمون في اقطار افريقيا السوداء بوجه عام الى ما يسمى « النخبة الجديدة » وذلك من حيث الوضع الاجتماعي ، مستوى الدخل والوظائف السياسية . لكن في الاقطار الافريقية المرتبطة بالنظام الرأسمالي لتقسيم العمل يمكن أن تنضوي « النخبة الجديدة »، في الوقت ذاته ، تحت لواء «الشرائح الوسطى» نظرا لوضعها الوسيط بين الرأسمال الاجنبي والجماهير الكادحة لأوطانها . ولا ينجم عن ذلك تبوا الانتلجنتسيا الافريقية مكانة ارفع في الهرم الاجتماعي بالمقارنة مع الانتلجنتسيا الشرقية ، بل وقابلية الاولى للانشطار مع الزمن الى مجموعات متمايزة .

اشار العالم المجري ت. سانتش ، في معرض تحليله « للنخبة الجديدة » في الاقطار الافريقية ، الى التناقضات التالية المميزة لها . فهي من حيث النشأة شريحة كومبرا دورية ينتمي قسم منها الى معسكر البورجوازية المحلية ، اما القسم الآخر فيتبع مواقع الطليعة الديمقراطية ـ الثورية ، وعلى آفاق ووجهة التحولات الاجتماعية الاقتصادية يتوقف الى حد كبير مصير هذه النخبة . ان مثل هذا الوضع المزدوج والمعقد والذي كان نتيجة عدم تطور بنية المجتمع المديني الافريقي نسبيا بالمقارنة مع المجتمع الآسيوي هو الذي يحكم تعقيد وتناقض التطور الاجتماعي للانتلجنتسيا وخروجها من صفوف واطر « النخبة الجديدة » .

اذا كانت سمات « النخبة الجديدة » من الانتلجنتسيا الافريقية تتطابق وتتداخل مع سمات الشرائح الوسطى الجديدة ، فاننا نلاحظ في

البلدان النامية الاخرى عموما سبيلا آخر يتمثل في انسلاخ الانتلجنتسيا عن هذه الشرائح الوسطى . لكن يمكن أن تلج هذا السبيل الآخر شريحة صغيرة ضيقة فقط من ممثلي المهن الحرة والمثقفين الذين يدخلون في عداد القادة السياسيين . فيما يتعلق بالمهن الحرة فإن تبعية قمتها لطبقات المجتمع « العليا » في البلدان النامية ينسحب بشكل رئيسي على الاطباء (بما في ذلك اطباء الاسنان والصيادلة) والمحامين (المستقلين اللامعين منهم) . ولهذا الامر علاقة بالشهرة التقليدية الواسعة لمهنتي الطب والمحاماة في الشرق . وفي السنوات الاخيرة صار ممكنا تصنيف المهندسين (بخاصة المقاولين منهم) في البلدان الاكثر تطورا في هذه الشريحة الجديدة .

وبوجه عام لا يمكن تقرير الحدود الاجتماعية للانتلجنتسيا في البلدان النامية الا على صعيد الدراسة النظرية (خلافا للحدود الاحصائية للعاملين في مجال العمل الفكري الذي يمكن تحديد عددهم على صعيد تطبيقي) . فقد برزت الانتلجنتسيا في الشرق وقامت كوسط اجتماعي ــ ثقافي ويساعد على امحاء جدود هذا الوسط حقيقة ان الانتلجنتسيا كظاهرة غير متعلقة بالتطور الكمي للاشخاص الحاملين اجازات علمية عالية ، او العاملين في مجالات العمل العقلي بقدر ما يتعلق بسيرورة نوعية لتغيرات اجتماعية ــ اقتصادية ، ثقافية وسياسية حاصلة في المجتمع الشرقي الانتقالي ــ هذا المجتمع الذي تبرز فيه ، الى جانب عناصر التكرار التاريخي لطبيعته ، سلسلة ملامح وسمات اجتماعية ــ تاريخية جديدة .

٢ ــ الانتلجنتسيا وسيرورة التشكل الاجتماعي ــ الطبقي :

ان صعوبات تحديد الهوية الاجتماعية ــ الطبقية للانتلجنتسيا وخاصتها المرونة في « النفاذ » الى البنية الاجتماعية بالكامل (في مجال الانتاج المادي وخارجه في الحفاظ على العلاقات المتجذرة وفي رفضها

الثوري ـ الراديكالي لها) لا يسقط أبدا مسألة تحديد مكانها في الهرم الاجتماعي ، بل على العكس يوجب علينا دراستها بعناية . وان تحليل ميكانيزم واتجاهات حركة التحول والتغير داخل الانتلجنتسيا أمر مهم بذاته، يتيح لنا ، بشكل جديد، النظر الى سيرورة الانشطارات الاجتماعية والتشكل الطبقي في اقطار آسيا وافريقيا .

لا تقتصر السيرورة الحديثة للتشكل الطبقي على التغيرات في مجال الانتاج المادي والوضع الاقتصادي لممثلي الشرائح والقوى الاجتماعية وبالقدر الذي يعد الوعي الطبقي البارومتر الاهم للطبقة (القوة) الاجتماعية ، بالقدر الذي يكون للانتلجنتسيا فيه مكان ودور هام أكيد في سيرورة التشكل الطبقي . عدا ذلك « تمنح الانتلجنتسيا تحديدا القوى الاجتماعية ايا كانت وعيا لدورها الخاص ، ليس في الاقتصاد فقط ، بل وفي المجال الاجتماعي والسياسي ايضا » . تسمح لنا هذه الخلاصة العامة الآنفة الذكر التي صاغها أ. غرامشي في كتابه « دفاتر السجن » التاكيد على أن تجانس وتشكل هذه القوة (الطبقة) الاجتماعية او تلك وكذلك تطور وعيها انما يتم عبر علاقة مباشرة بالملامح والسمات الاجتماعية ـ الثقافية وبالقدرات الاجتماعية للانتلجنتسيا (في البلدان النامية يصح هذا الامر على القوى الاجتماعية القائمة على قاعدة الانماط الحديثة) . لكن يجدر الا نعتقد أن الانتلجنتسيا ذاتها تقوم في المجتمع كقوة متكاملة متجانسة مدركة لذاتها ، انطلاقا من واقع اسهامها في اضفاء الانسجام على عناصر البنية الاجتماعية المختلفة وفي خلق وعي طبقي ذاتي لديها .

تبدو الانتلجنتسيا موحدة متماسكة في مرحلة الكفاح من اجل الاستقلال لكنها تبدا بوضوح اكبر ، من المرحلة السابقة ، تنقسم وتتوضح حدود في داخلها في ظروف الاستقلال وقيام الدولة الوطنية . وفي الواقع ليس تماسك ووحدة الانتلجنتسيا سوى نسبية خاضعة « لزمنكانية » الظاهرة: ففي كل مرحلة تاريخية تعبر الانتلجنتسيا عن نفسها من الناحية الاجتماعية ـ الثقافية « كوحدة في تنوعها » .

في اقطار الشرق تبرز الانتلجنتسيا ، منذ بداية ظهورها ، حاملة وعي اجتماعي جديد بكل تناقض اجزائه المكونة . وتتطور الاشكال الاساسية لهذا الوعي عبر الزمن . لكن أيا كان شكل الوعي الاجتماعي المصوغ الذي تتخذه الانتجلنتسيا فانه يؤلف وحدة في تنوعه: يكون هذا الوعي الاجتماعي موحدا متماسكا بالقدر الذي يعبر فيه باستمرار عن الصراع الفكري المتجدد ، عن الصراع بين المتطرفين والمعتدلين ،بين التقليديين والحديثيين، بين اليمنيين واليساريين .. الخ . ويمكن ان تختفي هذه التناقضات جزئيا في وسط الانتلجنتسيا جراء الصراع مع العدو الخارجي الذي تمثله الامبريالية والاستعمار الجديد ، لكن في هذه الحالة تتمحور خلافات الانتجلنتسيا في صراع الطبقات العملي على صعيد اخر من الحياة الاجتماعية .

ومع سيرورة اكتشافها لحقول معارك اجتماعية طبقية ــ فكرية ــ جديدة كانت الانتجلنتسيا في الشرق تصوغ نمطا جديدا ، من حيث المبدأ ، للروابط الاجتماعية فتغلغل نظام التعليم الحديث في البنى التقليدية قد اضعف بمفرده العصبيات والميول القبلية ــ العشائرية والعرقية المحلية وخلق نوعا من « الرابطة الاجتماعية الوحدة » مع توجه لتجاوز اطر الحياة المشاعية الى حدود صعد اجتماعية أوسع وأكمل .

ففي وسط الانتلجنتيسيا تحديدا يبرز لاول مرة ما اسماه كارل ماركس وفريدريك انجلس تناقض بين وعي قومي معين وبين الوعي العام لهذه الامة أو تلك .. وما كان ممكنا « لشكل الوعي القومي » ولا « الوعي العام » ان يظهر في اي مكان من الشرق قبل نشوء الانتجلنتسيا . ورغم ان الوعي العام المتشكل في عقول الانتجلنتسيا الافرو ــ آسيوية قد برز ، في الغالب وفي البداية ، في شكل محدود غير واضح (الرابطة القومية العربية ، « العالم الثالث ») فقد كان هدفه اعادة بناء النظام العالمي الشامل على اسس اجتماعية جديدة . وهنا لانبالغ اذا قلنا ان الانتلجنتسيا

المتحزبة ، انطلاقا من المشاعر القومية العصبية لم تستطع الوصول الى الاستقلال قبل نسف شروط تبعية وجودها ، كما لم تستطع نسف هذه الشروط قبل تغيير وتجاوز (على مستوى التطلعات في اسوا حال) كل عالم السيطرة والاضطهاد والاستعباد . تجلى هذا الامر في المجال الواسع جدا لمستويات الاتجاهات الفكرية : بدءا من الاعتقاد الديني الساذج الان مثلا لزعيم رابطة « العلماء » الجزائريين ابن باديس المتمثل في ان « الله قد اختار العرب للاضطلاع برسالة على مستوى عالمي ــ انقاذ العالم من الشر والزيف » ومرورا بصيحات فرانز فانون الحماسية حيث قال بأن على « العالم الثالث أن يبدا مسيرته التاريخية الانسانية من جديد آخذا في اعتباره افكار اوروبا النيرة وجرائمها » ووصولا الى كفاح البلدان النامية المعاصر من اجل نظام اقتصادي عالمي جديد .

سنفصل لاحقا الاتجاهات المختلفة للوعي الاجتماعي في البلدان النامية ، لكن نرى هنا ضرورة التأكيد على مايلي : فالسيرورات الجارية في المجالين الاقتصادي والاجتماعي والتي ساعدت على تحديث الاقطار المستقلة حديثا ــ قيام قوى انتاجية حديثة وقاعدة هيكلية اقتصادية رأسمالية ، بروز في كل من المدينة والقرية نظام التراكم الراسمالي العام .. الخ ــ قد اثرت بشكل حاسم على نسف العلاقات والروابط القديمة . ومن اجل تجذر العلاقات الاجتماعية الجديدة كان مطلوبا ان تترشح لدى الجماعة ــ لدى قوى المجتمع في صورة وعي جديد يختلف شكله مع تطور الزمن . وحول قضايا الاختيار الاجتماعي هذه تمحور الصراع الايديولوجي في المجتمع الانتقالي شاملا بلا استثناء كل الطبقات والشرائح ، علما ان الانتلجنتسيا كانت على الدوام العنصر الاكثر بروزا ونشاطا في هذا الصراع العقائدي . وهنا تتطلع الشريحة الاوسع افقا وابعد نظرا في الانتجلنتسيا الوطنية لتجاوز الاشكال المحلية الخاصة للوعي الى الاشكال العامة وخلق الضمان الفكري الضروري للانتقال من النمط القديم للروابط الاجتماعية الى نمط جديد اكثر تقدمية .

كمنت خصوصية تطور الانتجلنتسيا في اقطار الشرق في ان ماسمي بالانتقال من القديم الى الجديد لم يتم او يكتمل على كافة الصعد . فالحال الاجتماعي الجديد للغالبية العظمى من بلدان آسيا وافريقيا النامية لايعد تكرارا عاديا لاشكال اجتماعية معروفة في السابق ، بل يمتلك سمات « الانتقالية » الخاصة . ان الملامح العامة الغالبة لهذه « الانتقالية » معروفة جيدا : تعايش اسلوبين متناقضين للنشاط الاقتصادي ــ نمطا تجديد الانتاج البسيط والموسع ، مجموعة مختلفة من الانماط الاقتصادية ، تداخل نماذج شتى من النشاط العقلاني . . . الخ . وفيمايخص الانتلجنتسيا لم تضع ولم تكن بقادرة على وضع أيديولوجيا الانتقال الفعالة من المجتمع التقليدي الى الحديث قياسا او تبعا لما كان مطروحا من امكانية وضرورة الانتقال السريع عبر الطريق الذي سلكته دول الغرب الكبرى واللحاق بها . وهكذا تكون احساس بان طرح مسألة « اللحاق » خاطئة من الاساس ، وتجلى هذا الامر في بروز « اشتراكيات قومية » كثيرة العدد وقاد هذا بدوره الى انشطارات اجتماعية لدى الانتلجنتسيا الافرو ــ آسيوية ــ انقسامها الى شرائح متميزة .

أشار الى طابع هذه الانشطارات العديدة قادة ورجالات حركة التحرر الوطني . فرأى كوامي نكروما مثلا ان الانتلجنتسيا تنقسم ، في ظل الاستقلال ، الى ثلاثة فصائل كبرى :

١ ــ فصيل يلتحم مع القوى الحاكمة الجديدة ومع البورجوازية ــ البيروقراطية .

٢ ــ فصيل الانتلجنتسيا الديمقراطية المدافعة عن مصالح الشرائح الوسطى .

٣ ــ فصيل الانتلجنتسيا الثورية الاقرب الى جماهير الفلاحين والعمال والتي يخرج من صفوفها « المفكرون الحقيقيون للثورة الافريقية » .

ان الانشطارات الاجتماعية للانتلجنتسيا ، كما هو معروف ، ظاهرة مرافقة لتعمق التمايز الاجتماعي ـ الطبقي في المجتمع . ويكون هذا التمايز واضحا في اقطار آسيا وافريقيا النامية بشكل خاص مع تنامي وازدياد التناقض بين قمة المجتمع البورجوازية ـ البيروقراطية السائرة للتحول الى شريحة مستغلة منغلقة وبين القوى والفئات المسحوقة في المدينة والقرية (في ظل وضع مستقر نسبيا للشرائح الوسطى الجديدة) . لكن في كثير من البلدان المتحررة سبقت سيرورة انشطارات الانتلجنتسيا في الاعوام بل وحتى الاشهر الاولى للاستقلال كثيرا سيرورة التمايز الاجتماعي الجاري . ويفترض ان تلقي هذه الحقيقة ضوءا اضافيا على ميكانيزم ودينامية سيرورات التشكل الطبقي في البلدان النامية .

يجدر الا نفهم موضوعة منح الانتلجنتسيا كل قوة اجتماعية « تجانسا ووعيا لدورها الذاتي » بشكل فج ـ اي انها « تضيف » لافراد القوى الاجتماعية المتشكلة احساس الوحدة والتضامن . فمصالح الجماعات يمكن أن تتكون وتسرب عن نفسها بشكل محدد في النشاط الحياتي للجماهير بشكل شبه عفوي ، بدون نشاط طبقي واضح الهدف بدقة . لكن الانتلجنتسيا تصوغ هذه المصالح الطبقية المبثوثة (او الشعارات والمتطلبات النابعة منها) في شكل مبعثر ؛ تبلورها وتعطيها طابع القيم المدركة القادرة لان تكون ناظما للافعال والنشاط الطبقي الاجتماعي الهادف .

في بحثها عن حلول للمسائل الوطنية كثيرا ماتسترشد الانتلجنتسيا في البلدان المتحررة بتجارب الدول الاكثر تطورا من الناحية الاقتصادية ـ الاجتماعية . ومن خلال تقويم شرائحها المختلف للتجارب العالمية ولطابع ومقادير وكيفية الاستفادة منها تعكس الانتلجنتسيا في البلدان النامية النتائج الفكرية لسيرورات انشطارها وتصوغ أهداف التطور . وهكذا لاتتحدد الترسانة الفكرية للانتلجنتسيا الافرو ـ آسيوية من خلال التناقضات والبنى الاجتماعية للبلدان النامية فقط ، بل ومن خلال

الصراع العقائدي الدائر على المسرح العالمي. ولذا يكتسب تعبير الانتلجنتسيا في هذه البلدان عن المصالح الاجتماعية المختلفة طابعا معقدا وغير مباشر، مما يعطي ميزة خاصة لميكانيزم تشكل الوعي الطبقي.

منذ مرحلة بروز النمط الاول للانتلجنتسيا ــ التنويري الاصلاحي في آسيا وافريقيا قام تباين متميز بين الهوية الاجتماعية لهذه الانتلجنتسيا (ارستقراطية المنبت) وفكرها الديمقراطي التنويري الذي لم يستمد غذاءه من « التربة » المحلية فقط، بل ومن التقاليد البورجوازية الاوروبية. في المرحلة السابقة « ليقظة آسيا » برزت الانتلجنتسيا لاول مرة « كوحي طبقة اجتماعية محددة » . وهكذا قامت مسألة « نيابة » الانتلجنتسيا عن القوى الاجتماعية غير المتطورة، غير القادرة على تحسس مصالحها والدفاع عنها . ولتفسير أساس هذه الظاهرة لابد من الرجوع الى الواقع الاجتماعي ــ التاريخي للانتلجنتسيا الافرو ــ آسيوية التي برزت على ارضية « تقاطع » او التقاء الثقافتين الوطنيتين المحلية والاوروبية الغربية .

في الظروف المعاصرة امتلأت مسألة « وصاية » المثقفين بمضمون طبقي جديد، لكن بقيت بنيويا كما كانت عليه . وتجلى هذا الامر بشكل واضح مثلا من خلال نشاط وابداع الثوري الافريقي اميلكار كابرال (١٩٢٤ ــ ١٩٧٣) . فقاده تحليل البنية الاجتماعية للمستعمرات الافريقية مطلع الستينات الى استنتاج ان الواقع الاجتماعي لبلاده لايكشف عن طبقة ثورية قادرة على قيادة الكفاح من اجل التحرر من الاستعمار والتبعية . وهنا سر اهتمام كابرال المتزايد بالمثقفين الثوريين القادرين، برايه، نظرا لما يتمتعون به من تنظيم وعلم ومعرفة، على تزعم « حركة التحرر الوطني » . لكن فكرة كابرال لم تنته عند حدود مهمات بلوغ الاستقلال السياسي، بل عمل، طارحا هدف التحرر الكامل الشامل للشعوب المسترقة، الى ايضاح الظروف التي من شأنها الا تجعل الانتصارات والانجازات الثورية التي حققها الشعب في ظل قيادة الانتلجنتسيا للحركة التحررية، معرضة للخطر .

وفي هذا الاطار برزت في اعمال كابرال موضوعة « البروليتاريا المثالية » التي أوكل دورها للانتلجنتسيا التي يمكنها ان تنوب عن تلك القوى الاجتماعية التي يشكل نضوجها في ظروف البدان المتأخرة الضعيفة التطور عملية طويلة للغاية . كما واشار لينين بوضوح في كتابه « ماالعمل ؟ » الى ان تزويد الطبقة العاملة بوعي ثوري من مهمات المثقفين . لان العمال انفسهم ، نظرا لظروف حياتهم الخاصة في المراحل المبكرة للتطورالصناعي، غير قادرين على التوصل ، من خلال قدراتهم الذاتية ، على « وعي تناقض مصالحهم جذريا مع مجمل النظام الاجتماعي ــ السياسي المعاصر » . ويشهد تاريخ كل البلدان على ان الطبقة العاملة لاتستطيع بقواها الذاتية فقط ، في مراحل معينة ، ان تعي ابعاد الصراع الاجتماعي ــ التاريخي التي هي طرف فيه شاءت ام لم تشأ .

تطرح « نيابة » الانتلجنتسيا عن قوة اجتماعية اخرى ، خلال سيرورة التشكل الطبقي امامها مهمات بالغة الصعوبة . فتقف امامها ، قبل كل شيء ، في هذه الحالة ، مسالة مستوى الوعي الثوري بما في ذلك امتلاك السلاح النظري ، الاخلاق الثورية ، الحماس والقدرة على الدفاع عن مثل التحرر الوطني والاجتماعي . وبقدر مايكون امر « النيابة » مقتصرا على مجال الوعي ــ اي يهدف الى « تصميم » مجرد لعناصر تطور غير قائمة حتى الان ــ بقدر ماتكون الانتلجنتسيا معرضة للعزلة الاجتماعية . فمن الصعب على اية طليعة كانت الا تتعثر على مثل هذا الطريق الضيق. الا تضل فتنعزل ، الا تقع في مطب الفوقية والوعظية .. الخ . يمكن ان يكون المخرج الوحيد في هذه الحالة من المأزق الصعب ، بالنسبة للانتلجنتسيا ، حسب راي كابرال هو « الاتحاد الكامل مع الجماهير الكادحة » والذي عنى بالنسبة لهذا الثوري ، قبل كل شيء ، ــ « الشرف بالمعنى السياسي » . لكن وتبرز في هذه الحالة معضلة داخلية حقيقية للانتلجنتسيا ، اذ ان اتحادها التام مع الجماهير الكادحة يفقد مشروع « نيابتها » طابعه المثالي المجرد ، وتبرز امام الانتلجنتسيا ، الصناعية

للمحافظة على وضعها الريادي وعلى الثورة في آن معا ، مهمة ملحة لاتقبل التأجيل وضع تصور كامل لمبادىء العلاقة المتبادلة مع الجماهير وأساس نظري لتطورها اللاحق .

قد تكون وتائر الانتلجنتسيا والسيرورة المنشطة لانشطاراتها في ظروف التطور المستقل للبلاد أسرع مـن سيرورة التمايز الاجتماعي في المجتمع الافرو ـ آسيوي . وهذا مايحصل في واقع الامر غالبا . فلا تحصل سيرورة انقسام الانتلجنتسيا الى شرائح متميزة على أساس ملامح وسمات طبقية واضحة بشكل كاف دوما . كما وجرت أحيانا بتأثير من واقـع الاختلافات العرقية والدينية والقبلية وغيرها من الاسس . وهكذا برزت وتعززت عبر انشطارات الانتلجنتسيا اتجاهات اجتماعية مختلفة ان كانت مشوشة مختلفة الطابع .

في الاقطار المتحررة حديثا من التبعية الكولونيالية لم يؤد بعث الدولة الوطنية فورا الى بروز حدود اجتماعية ـ طبقية جديدة داخل الانتلجنتسيا، لكنه اثر ، من جهة اخرى بشكل حاسم ، على بروز انماط اجتماعية جديدة للسلوك في وسطها ـ اللهاث من اجل المنفعة الشخصية لدى قسم من المثقفين والشعور العالي بالمسؤولية الاجتماعية لدى بعض اخر على سبيل المثال . كما ويمكن ان تحمل انشطارات الانتلجنتسيا التي تحرز قصب السبق في سيرورة التطور الاجتماعي ، ومن جهة أخرى ، طابعا فكريا بمافيه الكفاية .

تكمن الصعوبة الاساسية في تقويم اهمية الحدود الفكرية في وسط الانتلجنتسيا المحددة لشرائحها في انه لا يقوم في بلدان آسيا وافريقيا عمليا وبوجه عام تطابق او انسجام صريح بين الافكار والبرامج الايديولوجية الملموسة وبين الطبقات والفئات والشرائح الاجتماعية المعينة . في ظروف التواصل العالمي السهل والسريع وفرض الاطلاع على التجارب التقدمية

للتطور الاجتماعي والاستفادة منها يحصل تطور شتى الافكار والمفاهيم والتصورات في عقول المثقفين بوتيرة اسرع من تطور الشروط المادية للحياة والبنى الاجتماعية . ولهذا السبب تحديدا نلاحظ انه لاتكون للسيرورات الايديولوجية في وسط الانتلجنتسيا الافرو ـ آسيوية دوما وجهة اجتماعية محددة وواضحة بما فيه الكفاية وانطلاقا من بنية مجتمعها ، او انه يمكن (والنتيجة واحدة) ان تتغير وتتحول بشكل جوهري تحت تاثير عوامل خارجية دولية (يمكن ان يكون انتشار شتى مقولات « الاشتراكيات القومية » في البلدان النامية المختلفة المباني الاجتماعية والمتناقضة جدا بدءا من الاتجاهات الاقطاعية المحافظة وحتى الاتجاهات الديمقراطية الثورية احد الامثلة الحية على « مرونة » الريادات الفكرية للانتلجنتسيا الافرو ـ آسيوية) .

كيف نفسر هذا الخليط غير المتبلور لمقولات فكرية متشابهة بنيويا تطرحها الانتلجنتسيا ؟ يطرح هذا التساؤل كثيرا وثمة اجابات متناقضة عليه . ونشير في معرض التفسيرات الخاطئة له الى رأي شائع يمثله الاقتصادي والمؤرخ الايطالي روبرتو ميخليس حيث يقول بأنالانتلجنتسيا تميل أو تسعى « بطبيعتها » الى«التخفيف من حدة التناقضات الاجتماعية وتعوق لعبة القوى الطبقية » . لكن التحليل التاريخي الملموس للانتلجنتسيا يدحض هذا الزعم السوسيولوجي التجريدي ويشهد على عدم وجود مثل هذه « الطبيعة » عندها . ويرتبط الامر هنا ، برأينا ، بما يجري في كثير من البلدان النامية في العقدين الاخيرين من تعزيز لمواقع الشرائح الوسطى والعناصر البورجوازية ـ البيروقراطية مع ضعف دور ذلك الجيل من الانتلجنتسيا « القديمة » التي كانت في صدر مسرح الحياة السياسية ـ الاجتماعية والفكرية في نهاية الخمسينات والنصف الاول من الستينات (وسنفصل هذه النقطة ادناه) .

تسمح لنا السمة المميزة لمشاركة مثقفي الاقطار النامية في سيرورات الانشطارات الاجتماعية والتشكل الطبقي بتدقيق التصورات القائمة

حول الانتلجنتسيا « التقليدية » و« العضوية » وحول الدور او الاهمية الاجتماعية للانتلجنتسيا بوجه عام كظاهرة في الثورة التحررية الوطنية .

حلل ا. غرامشي في اعماله ، كما هو معروف ، الازدواجية الوظيفية للانتلجنتسيا : من جهة اولى وجود شرائح مثقفة ذات هوية اجتماعية طبقية « عضوية » واضحة الى هذا الحد او ذاك ــ بورجوازية ، بورجوازية صغيرة وبروليتارية معبرة عن مصالح طبقات وقوى محددة مدافعة عنها . ومن جهة ثانية وجود انتلجنتسيا « تقليدية » في المجتمع تعد « شاهدا على استمرارية التطور التاريخي الذي لا توقف حركته حتى أعقد تغيرات الاشكال الاجتماعية والسياسية » . في المقولة الانفة الذكر التي تعداسهاما في الدراسة الماركسية لقضايا الانتلجنتسيا ثمة محاولة لتلمس المبادىء العامة للعلاقة المتبادلة بين المضمون الفكري للصراع الطبقي في المجتمع الراسمالي المتطور المعاصر وبين القدرات الثقافية الوطنية العامة للمجتمع .

اشار غرامشي الى انه يمكن قياس درجة « عضوية » شتى شرائح الانتلجنتسيا ــ اي درجة متانة رابطة مجموعات مثقفة محددة «بطبقاتها» . لكن اذا كانت عملية القياس هذه ممكنة لدى دراسة البنى الاجتماعية المتطورة المستقرة التمايز ، فمن الصعب القيام بها لدى دراسة وتحليل أوضاع المثقفين في البلدان النامية . فدرجة « عضوية » الانتلجنتسيا الوطنية في افريقيا واقطار الشرق غير عالية على الاطلاق . كما انها مازالت تشغل « وضعا طبقيا وسيطا مميزا » . وتحتاج هذه الموضوعة الهامة الى شرح مفصل ضاف . فالوضع الطبقي الوسيط الخاص للمثقفين حقيقة اجتماعية ــ تاريخية لمرحلة كاملة من تطور مجموعة اقطار معبرة عن شيء اخر اكبر واشمل من موضوع الازدواجية الخاصة والحالة غير المستقرة القلقة لكثير من المثقفين . وبصرف النظر عن الموقف المؤيد او المعارض لاي من القو ىالاجتماعية المتخاصمة فان الانتلجنتسيا في اقطار

آسيا وا فريقيا لن تتحول بسبب من ذلك الى مدافع عن المصالح الاجتماعية العامة (وبهذا المعنى تعد خاطئة تماما الموضوعة التي طرحها ك. مانهيم القائلة بانه اذا كان شكل نشاط الانتلجنتسيا لايحمل طابعا طبقيا ، فهذا يعني انه في خدمة المجتمع ككل) . فالوضع الطبقي الوسيط الخاص للانتلجنتسيا في الشرق انما يعد نتاج مرحلة تاريخية تمر بها البلدان النامية الان .

الانتلجنتسيا في البلدان النامية الان **قوة اجتماعية** تعكس ميزة سيرورة تاريخية ملموسة لحالة انتقالية تعيشها الاقطار المستعمرة والتابعة . انها ، في آن معا ، تجسيد للوضع الانتقالي ، احد عناصره والمفسر الاول له. وبهذا المعنى يمكن القول باضطلاع المثقفين في اقطار آسيا وافريقيا بمهمات اجتماعية محددة ـ مهمات **الضمان الفكري والتنظيمي** لاحد سبل الاختيار الاجتماعي .

يعد الاختيار الاجتماعي ذاته الذي تشارك في تحقيقه على نحو جدي الانتلجنتسيا احد اهم الوجوه المكونة للصراع الطبقي من اجل اختيار طريق التطور في اقطار الشرق . ورغم ان الانتلجنتسيا ، وبخاصة تلك التي تحتل مواقع في السلطة الحكومية ، تتمتع بدرجة من حرية الارادة ، لكن « الاختيار » الذي نتحدث عنه ، ليس فعلا ذاتيا اراديا كما تتصور ذلك الانتلجنتسيا نفسها . فالاختيار الاجتماعي لا يتم بايماءة عصا سحرية تشير الى اسلوب تحقيق الاهداف المثلى للمجتمع ، بل يتحقق عبر لغة ايديولوجية ملموسة نابعة من لدن العصر والبنيان الاجتماعي وتناسب القوى الطبقية في المجتمع ذاته .

اذا كانت وسطية الانتلجنتسيا الافرو ـ آسيوية تعكس كما المرآة الحالة الانتقالية للبدان النامية فصحيح ايضا العكس ، فحالة «الوسطية» الفكرية ، الوظيفية ، الاجتماعية ، السياسية والروحية التي دامت طويلا تؤثر في تقوية عناصر « الانتقالية » وترسخها في بنى السلطة . يمكن ان

تتجلى الحالة « الوسط ــ انتقالية » في عدم مطابقة البنية الفوقيــة السياسية ــ الايديولوجية للبدان النامية القاعدة الاقتصادية التحتية من جهة وعدم مطابقة الفكر الاجتماعي للانتلجنتسيا نشاطها ووضعهــا العام في المجتمع من جهة ثانية . ونستطيع تلمس هذه « اللاتطابقات » في « التركيبة » الثقافية . الايديولوجية لعالم المثقف الداخلي المعبرة بشكل مكثف مركز عن تعددية الانماط الاقتصادية في البلدان النامية .

في تحليله للطبيعة الاجتماعية للديمقراطية الثورية في اقطار الشرق اعرب ن. سيمونيه عن تصور فحواه ان « عدم تطابق سياسة الديمقراطية الثورية والمصالح المباشرة للجماهير والتي قد يتجلى في سبق هذه الاخيرة» ليس ممكنا فقط بل ويأتي شرطا ضروريا لنجاح المنحى الاشتراكي. وتطويرا لهذه الفكرة الطريفة نشير الى فرضية معقولة نسبيا ــ الى تطابق اخر يتصل بالانتلجنتسيا . فالدور الطليعي الذي تلعبه في حركة التحرر الوطني والسباق في السيرورات المعاصرة للنضج الاجتماعي انما يفسر . والى حد معلوم بفضل ازدواجيتها وتارجحها (بين الغرب والشرق ، بين الشعب والسلطة ، بين الاشتراكية والرأسمالية) . ووسطية الانتلجنتسيا في اقطار اسيا وافريقيا ليست ممكنة فقط ، بل وتعتبر شرطا ضروريا لدورها الزعامي ــ القيادي في مرحلة معينة من تطور المجتمع الانتقالي .

لاتتطابق اوضاع الانتلجنتسيا الافرو ــ آسيوية (ولايمكن ان تتطابق) والتصورات الليبرالية ــ البورجوازية عنها . لذا يجدر ، ونحن ننقد او نقوم العناصر السلبية في النشاطات والتوجيهات الفكرية للانتلجنتسيا في البلدان النامية ، ان نتذكر دوما انه ،نظرالظروف الاضطهاد الاستعماري ــ الامبريالي المواكبة لنشاتها وتشكلها ماكان ممكنا ان تكون غير ماهي عليه يجري الحديث طبعا عن ظاهرة اجتماعية جماهيرية وليس عن ممثلين بارزين معينين للفكر الاجتماعي في الشرق) . ولانها كذلك فقط استطاعت ان تلعب دورها كطليعة في النضال التحرري ، كمنظر للدول الوطنية الفتية . كناقد اجتماعي نشط : كمبدع للثقافة .

ان الاهمية الاجتماعية للانتلجنتسيا في اقطار الشرق تفوق كثيرا وزنها النوعي في البنية الاجتماعية . وقدم المستعرب الفرنسي المشهور جاك بيرك بهذا الصدد تحليلا ووصفا طريفا لها كقوة اجتماعية متكونة في ظروف التبعية الاستعمارية وناهضة ضد هذه الظروف . يقول جاك بيرك : « نحس في تكوين الانتلجنتسيا الوطنية في الشرق مناخات الوسط الجامعي . نفحة التمرد البروليتاري وعبق التغني بالامجاد القومية . وهي بذلك تجسيد مالاشكالية الواقع . ومن هنا اهميتها التي تفوق وزنها النوعي الفعلي وبرامجها الفكرية » .

تسعى الانتلجنتسيا في اقطار الشرق قولا وعملا ، باعتبارها وسطا اجتماعيا ـ ثقافيا تتجسد وتتشكل فيه المقدمات الروحية للاختيار الاجتماعي في الظروف الانتقالية ، لتوسيع ، تعميق وتنشيط الحركة الاجتماعية للجماهير من اجل اعادة السيادة الفعلية للشعوب المستلبة في تقرير مصيرها على صعد الحضارة ، ومن اجل بعث الثقافة الوطنية وبلوغ التقدم الاجتماعي .

وعلى دروب هذه الرسالة لم تكن الانتلجنتسيا في الشرق وحيدة . ففي الحركات المناهضة للامبريالية في القرن العشرين شاركت وتشارك القوى الاجتماعية ـ السياسية المختلفة ـ الفلاحون والعمال ،المجموعات الكادحة غير البروليتارية وممثلو الشرائح الوسطى في المدينة والقرية . وكما قال الباحث الاقتصادي والاجتماعي السوفيتي . أوليانوفسكي في كتابه « القضايا المعاصرة لاسيا وافريقيا » فقد كان ذلك في حقيقة الامر « خليط Conclomarate من الطبقات والمجموعات الطبقية والشرائح الاجتماعية على مفترق عصور تاريخية مختلفة » . وحدد المكانة البارزة للانتلجنتسيا في هذا الخليط الاجتماعي مقدرتها الفائقة نسبيا على ادراك ووعي تناقضات المجتمع الانتقالي وقدرتها المتطورة على تنظيم الذات . وسنعالج بتفصيل اكبر في الفصل التالي بنية الانتلجنتسيا المعاصرة في البلدان النامية المصادر الرئيسية لتجددها الاجتماعي والعلاقة القائمة بين شرائحها الاجتماعية ـ المهنية المختلفة .

ملف المعرفة



جبران خليل جبران

دراسات ووثائق

جبران : سيرة حياة

جبران :
مستقبل اللغة العربيّة
وآراء في النهضة
(وثائق)

حول التأثيرات
في
أدب المهجر الاميركي
د. أسعد دوراكوفيتش

الظاهرة الجبرانية :
دراسة في الاسلوب
حنا عبود

جبران
شاعرًا وناقدًا
غسان لافي طعمة

جبران نبي من ؟
د. ليلى المالح الصابوني

« جبران بين الرمل والزبد »
سليمان سخية

جبران : سيرة حياة

جبران خليل جبران

معروف في الولايات المتحدة باسم خليل جبران



ولد في بشري (لبنان) في ٦ كانون الثاني سنة ١٨٨٣ ومات في نيويورك سنة ١٩٣١ في العاشر من نيسان .

بدأ جبران دراسته الاولية في لبنان ثم سافر سنة ١٨٩٥ وهو في اول العمر الى بوسطن حيث درس الانكليزية وتمرس على الرسم . وعاد الى لبنان (١٨٩٩ ــ ١٩٠٢) ليكمل دراسته العربية والفرنسية ورجع الى بوسطن وانصرف الى التصوير تحت تأثير وليم بلايك المجازي الاسلوب .

منذ سنة ١٩٠٤ جعل جبران ينشر كتاباته العربية المتسمة بالطابع الرومنطيقي . ثم ذهب الى باريس واقام فيها سنتين يدرس طرق التصوير الكلاسيكي في اكاديمية جوليان . وقضى باقي عمره في نيويورك يكتب ويرسم .

ان نهمه الى المعرفة ونزوعه الى العالمية يتجليا في تنشئته الخاصة التي جاءت حوارا حقيقيا بين الثقافات بعد ان تأثر جبران بالرومنطيقية اولع بالفلسفات الشرقية فقاده زرادشت الى نيتشه وحاول ان يستخدم ارادة القوة في تدرج الانسان نحو الكمال حسب تعاليم المسيح وحكماء الشرق . وكان احب الكتاب اليه شكسبير وتولستوي ورينان وروسو وشلي ودانته وهوغو وطاغور وابن سينا وتوماس مور وامرسون . .

كتب جبران بالعربية اولا ونشر فيها سبعة كتب روائية المنحى في معظمها ندد فيها بالظلم الاجتماعي وتغنى بالحب ودعا الى الاخاء البشري الذي يتجاوز فروق الاجناس والمذاهب . يقول جبران :

« انت اخي وانا احبك »

« احبك ساجدا في جامعك وراكعا في هيكلك ومصليا في كنيستك ، فانت وانا ابناء دين واحد هو الروح » .

ورغم ان جبران كان متعلقا كل التعلق بأرض بلاده فانه كان يطمح الى ازالة الحـدود بين البشر ، شاء ان يكون مواطنا عالميا :

« الارض كلها وطني والعائلة البشرية عشيرتي »

في كتبه الانكليزية الثمانية يتحدث جبران بالاستعارات عن المدينة المثلى التي تمكن الانسان من ان يحقق في ذاته فعلا الانا الالهي الموجود فيه بالقوة . وقد بلغ جبران اوجه في الروحانية بروايته « النبي » المترجمة الى ٣٤ لغة وتعتبر من ابيع الكتب في الولايات المتحدة .

ساحر كلمة كان جبران كذلك رسولا عالميا للحب . الحب قيمة عليا وناموس اعلى تلك هي الحكمة الرئيسية التي تبرز من مجمل نتاجه الفني والادبي . كان على يقين بان الحب قادر على ان يخلق العالم من جديد ويعيد اليه توازنه المفقود في غمرة المصالح الانانية . قال جبران « رمل وزبد » :

« انني سائح وملاح في وقت واحد وفي كل صباح اكتشف قارة جديدة في نفسي ... ياصاحبي ، انني سأظل واياك غريبين عن الحياة، غريب احدنا عن الآخر ، وكل عن نفسه ، الى اليوم الذي تتكلم فيه فاصغي الي حاسبا صوتك صوتي ، واقف امامك كانني اقف امام مرآة » .

جبران : مستقبل اللغة العربية

وآراء في النهضة

[نشر في ما يلي رأي جبران خليل جبران في الاستفتائين اللذين قامت بهما مجلة (الهلال) المصرية في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث من القرن العشرين] .

مستقبل اللغة العربية

(١) ما هو مستقبل اللغة العربية ؟

انما اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الامة ، او ذاتها العامة ، فاذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار .

اذا فمستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن ــ او غير الكائن ــ في مجموع الامم التي تتكلم اللغة العربية . فان كان ذلك الفكر موجودا كان مستقبل اللغة عظيما كماضيها وان كان غير موجود فمستقبلها سيكون كحاضر شقيقتيها السريانية والعبرانية .

وماهذه القوة التي ندعوها بقوة الابتكار ؟

هي في الامة عزم دافع الى الامام . هي في قلبها جوع وعطش وشوق الى غير المعروف . وهي في روحها سلسلة احلام تسعى الى تحقيقها ليلا نهارا ولكنها لا تحقق حلقة من احد طرفيها الا اضافت الحياة حلقة جديدة في الطرف الآخر . هي في الافراد النبوغ وفي الجماعة الحماسة ، وما النبوغ في الافراد سوى المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في اشكال ظاهرة محسوسة . ففي الجاهلية كان الشاعر يتأهب لان العرب كانوا في حالة التأهب ، وكان ينمو ويتمدد ايام المخضرمين لان العرب كانوا في حالة النمو والتمدد ، وكان يتشعب ايام المولدين لان الامة الاسلامية كانت في حالة التشعب . وظل الشاعر يتدرج ويتصاعد ويتلون فيظهر آنا كفيلسوف، وآونة كطبيب ، وأخرى كفلكي حتى راود النعاس قوة الابتكار في الامم العربية فنامت وبنومها تحول الشعراء الى ناظمين والفلاسفة الى كلاميين والاطباء الى دجالين والفلكيون الى منجمين .

اذا صح ما تقدم كان مستقبل اللغة العربية رهن قوة الابتكار في مجموع الامم التي تتكلمها . فان كان لتلك الامم ذات خاصة (او وحدة معنوية) ، وكانت قوة الابتكار في تلك الذات قد استيقظت بعد نومها الطويل كان مستقبل اللغة العربية عظيما كماضيها ــ والافلا .

* * *

(٢) وما عسى أن يكون تأثير التمدين الاوربي والروح الغربية فيها ؟

انما (التأثير) شكل من الطعام تتناوله اللغة من خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحول الصالح منه الى كيانها الحي كما تحول الشجرة النور والهواء وعناصر التراب الى افنان فأوراق فأزهار فأثمار .

ولكن اذا كانت اللغة بدون اضراس تقضم ولا معدة تهضم فالطعام يذهب سدى بل ينقلب سما قاتلا : وكم من شجرة تحتال على الحياة وهي في الظل فاذا ما نقلت الى نور الشمس ذبلت وماتت وقد جاء « من له يعطى ويزاد ومن ليس له يؤخذ منه » .

واما الروح الغربية فهي دور من أدوار الانسان وفصل من فصول حياته . وحياة الانسان موكب هائل يسير دائما الى الامام ومن ذلك الغبار الذهبي المتصاعد من جوانب طريقه تتكون اللغات والحكومات والمذاهب : فالامم التي تسير في مقدمة هذا الموكب هي **المبتكرة** . والمبتكر مؤثر . والامم التي تمشي في مؤخرته هي **المقلدة** ، والمقلد يتأثر ؛ فلما كان الشرقيون سابقين والغربيون لاحقين كان لمدنيتنا التأثير العظيم على لغاتهم ، وها قد اصبحوا هم السابقين وامسينا نحن اللاحقين فصارت مدنيتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم على لغتنا وأفكارنا واخلاقنا .

بيد أن الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما نطبخه فيمضغونه ويبتلعونه محولين الصالح منه الى كيانهم الغربي ، أما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحول الى كيانهم الشرقي بل يحولهم الى شبه غربيين : وهي حالة اخشاها واتبرم منها لانها تبين لي الشرق تارة كعجوز فقد اضراسه وطورا كطفل بدون أضراس؟

ان روح الغرب صديق وعدو لنا . صديق اذا تمكنا منه وعدو اذا تمكن منا ؛ صديق اذا فتحنا له قلوبنا وعدو اذا وهبناه قلوبنا ؛ صديق اذا اخذنا منه ما يوافقنا وعدو اذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه .

* * *

(٢) وما يكون تأثير التطور السياسي الحاضر في الاقطار العربية ؟

قد أجمع الكتاب والمفكرون في الغرب والشرق على أن الاقطار العربية في حالة التشويش السياسي والاداري والنفسي . ولقد اتفق اكثرهم

على ان التشويش مجلبة الخراب والاضمحلال اما انا فأسأل – هل هو تشويش ام ملل ؟

ان كان مللا فالملل نهاية كل امة وخاتمة كل شعب – الملل هو الاحتضار في صورة النعاس والموت في شكل النوم .

وان كان بالحقيقة تشويشا فالتشويش في شرعي ينفع دائما لانه يبين ما كان خافيا في روح الامة ويبدل نشوتها بالصحو وغيبوبتها باليقظة ونظير عاصفة تهز بعزمها الاشجار لا لتقتلها بل لتكسر اغصانها اليابسة وتبعثر اوراقها الصفراء . واذا ما ظهر التشويش في امة لم تزل على شيء من الفطرة فهو اوضح دليل على وجود قوة الابتكار في افرادها والاستعداد في مجموعها .. انما السديم اول كلمة من كتاب الحياة وليس بآخر كلمة منها ، وما السديم سوى حياة مشوشة .

اذا فتأثير التطور السياسي سيحول ما في الاقطار العربية من التشويش الى نظام ، وما في داخلها من الغموض والاشكال الى ترتيب والفة ، ولكنه لا ولن يبدل مللها بالوجد وضجرها بالحماسة : ان الخزاف يستطيع ان يصنع من الطين جرة للخمر او للخل ولكنه لا يقدر ان يصنع شيئا من الرمل والحصى .

* * *

(٤) هل يعم انتشار اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية وتعلم بها جميع العلوم ؟

لا يعم انتشار اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية حتى تصبح تلك المدارس ذات صبغة وطنية مجردة ، ولن تعلم بها جميع العلوم حتى تنتقل المدارس من أيدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية الى أيدي الحكومات المحلية .

ففي سوريا مثلا كان التعليم يأتينا من الغرب بشكل الصدقة ، وقد كنا ولم نزل نلتهم خبز الصدقة لاننا جياع متضورون ، ولقد احيانا ذلك الخبز ، ولما احيانا اماتنا . احيانا لانه ايقظ بعض مداركنا ونبه عقولنا قليلا ، وأماتنا لانه فرق كلمتنا وأضعف وحدتنا وقطع روابطنا وابعد ما بين طوائفنا حتى اصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة ومختلفة الاذواق متضاربة المشارب كل مستعمرة منها تشد في حبل احدى الامم الغربية وترفع لواءها وتترنم بمحاسنها وامجادها . فالشاب الذي تناول لقمة من العلم في مدرسة اميركية قد تحول بالطبع الى معتمد أميركي ، والشاب الذي تجرع رشفة من العلم في مدرسة يسوعية صار سفيرا فرنسيا ، والشاب الذي لبس قميصا من نسيج مدرسة روسية اصبح ممثلا لروسيا .. الى آخر ما هناك من المدارس وما تخرجه في كل عام من الممثلين والمعتمدين والسفراء . واعظم دليل على ما تقدم اختلاف الآراء وتباين المنازع في الوقت الحاضر في مستقبل سوريا السياسي . فالذين درسوا بعض العلوم باللغة الانكليزية يريدون اميركا وانكلترا وصية على بلادهم . والذين درسوها باللغة الافرنسية يطلبون فرنسا ان تتولى أمرهم ، والذين لم يدرسوا بهذه اللغة أو بتلك لا يريدون هذه الدولة ولا تلك بل يتبعون سياسة أدنى الى معارفهم وأقرب الى مداركهم .

وقد يكون ميلنا السياسي الى الامة التي نتعلم على نفقتها دليلا على عاطفة عرفان الجميل في نفوس الشرقيين ، ولكن ما هذه العاطفة التي تبني حجرا من جهة واحدة وتهدم جدارا من الجهة الاخرى ؟ ما هذه العاطفة التي تستنبت زهرة وتقتلع غابة ؟ ما هذه العاطفة التي تحيينا يوما وتميتنا دهرا ؟

ان المحسنين الحقيقيين واصحاب الاريحية في الغرب لم يضعوا الشوك والحسك في الخبز الذي بعثوا به الينا ، فهم بالطبع قد حاولوا نفعنا لا الضرر بنا . ولكن كيف تولد ذلك الشوك ومن أين اتى ذلك الحسك ؟ هذا بحث آخر اتركه الى فرصة اخرى .

نعم سوف يعم انتشار اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية وتعلم بها جميع العلوم فتتوحد ميولنا السياسية وتتبلور منازعها القومية لان في المدرسة تتوحد الميول وفي المدرسة تتجوهر المنازع ، ولكن لا يتم هذا حتى يصير بامكاننا تعليم الناشئة على نفقة الامة . لا يتم هذا حتى يصير الواحد منا ابنا لوطن واحد بدلا من وطنين متناقضين احدهما لجسده والآخر لروحه . لا يتم هذا حتى نستبدل خبز الصدقة بخبز معجون في بيتنا ، لان المتسول المحتاج لا يستطيع أن يشترط على المتصدق الاريحي . ومن يضع نفسه في منزلة الموهوب لا يستطيع معارضة الواهب، فالموهوب مسير دائما والواهب مخير ابدا .

(٥) وهل تتغلب (اللغة العربية الفصحى) على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها ؟

ان اللهجات العامية تتطور وتتهذب وبذلك الخشن فيها فيلين ولكنها لا ولن تغلب ــ ويجب الا تغلب ــ لانها مصدر ما ندعوه فصيحا من الكلام ومنبت ما نعده بليغا من البيان .

ان اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الانسب ، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الانسب الذي سيبقى لانه اقرب الى فكرة الامة وادنى الى مرامي ذاتها العامة : قلت انه سيبقى واعني بذلك انه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءا من مجموعها .

لكل لغة من لغات الغرب لهجات عامية ، ولتلك اللهجات مظاهر ادبية وفنية لا تخلو من الجميل المرغوب والجديد المبتكر ، بل في اوربا واميركا طائفة من الشعراء الموهوبين الذين تمكنوا من التوفيق بين العامي والفصيح في قصائدهم وموشحاتهم فجاءت بليغة ومؤثرة : وعندي ان في الموالي

والزجل و « العتابا » و « المعنى » من الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة مالو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة ، والتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا ، لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب ، او كسرب مـن الصبايا الراقصات المترنمات قبالة مجموعة الجثث المحنطة .

لقد كانت اللغة الايطالية الحديثة لهجة عامية في القرون المتوسطة ، وكان الخاصة يدعونها بلغة « الهمج » ولكن لما نظم بها دانتي وبتراك وكامونس وفرنسيس داسيزي قصائدهم وموشحاتهم الخالدة اصبحت تلك اللهجة لغة ايطاليا الفصحى وصارت اللاتينية بعد ذلك هيكلا يسير ولكن في نعش على اكتاف الرجعيين .. وليست اللهجات العامية في مصر وسوريا والعراق ابعد عن لغة المعري والمتنبي من لهجة « الهمج » الايطالية عن لغة اوفيدي وفرجيل . فاذا ما ظهر في الشرق الادنى عظيم ووضع كتابا عظيما في احدى تلك اللهجات تحولت هذه الى لغة فصحى . بيد أني استبعد حدوث ذلك في الاقطار العربية لان الشرقيين اشد ميلا الى الماضي منهم الى الحاضر او المستقبل ، فهم المحافظون على معرفة منهم او على غير معرفة ، فان قام كبير بينهم لزم في اظهار مواهبه السبل البيانية التي سار عليها الاقدمون ، وما سبل الاقدمين سوى اقصر الطرقات بين مهد الفكر ولحده .

* * *

(٦) ما هي خير الوسائل لاحياء اللغة العربية ؟

ان خير الوسائل ،بل الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين اصابعه ، فالشاعر هـو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس الى عالم البحث ، وما يقرره عالم الفكر الى عالم الحفظ والتدوين .

الشاعر ابو اللغة وامها ، تسير حيثما يسير وتربض اينما يربض ، واذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدهـا .

واذا كان الشاعر أبو اللغة وامها فالمقلد ناسج كفنها وحفار قبرها .

اعني بالشاعر كل مخترع كبير كان او صغيرا ، وكل مكتشف قويا كان او ضعيفا ، وكل مختلق عظيما كان او حقيرا ، وكل محب للحيـاة المجردة اماما كان أو صعلوكا ، وكل من يقف متهيبا امام الايام والليالي فيلسوفا او ناطورا للكروم .

اما المقلد فهو الذي لا يكتشف شيئا ولا يختلق امرا بل يستمد حياته النفسية من معاصريه ويصنع اثوابه المعنوية من رقع يجزها من اثواب من تقدمـه .

اعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلا عن المحراث الذي ورثه عن ابيه فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديـد باسم جديد . وذلك البستاني الذي يستنبت بين الزهرة الصفراء والزهرة الحمراء زهرة ثالثة برتقالية اللون فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة باسم جديد . وذلك الحائك الذي ينسج على نوله نسيجا ذا رسـوم وخطوط تختلف عن الاقمشة التي يصنعها جيرانه الحائكون فيقوم بعده من يدعو نسيجه هذا باسم جديد . اعني بالشاعر الملاح الذي يرفـع لسفينة ذات شراعين شراعـا ثالثا ، والبناء الذي يبني بيتـا ذا بابين ونافذتين بين بيوت كلها ذات باب واحد ونافذة واحدة ، والصباغ الذي يمزج الالوان التي لم يمزجها احد قبله فيستخرج لونا جديدا ؛ فيأتي بعد الملاح والبناء والصباغ من يدعو ثمار أعمالهم بأسماء جديدة فيضيف بذلك شراعا الى سفينة اللغة ونافذة الى بيت اللغة ولونا الى ثوب اللغة .

أما المقلد فهو ذا كالذي يسير من مكان الى مكان على الطريق التي سار عليها الف قافلة ولا يحيد عنها مخافة ان يتيه ويضيع ، ذلك الذي

يتبع بمعيشته وكسب رزقه ومأكله ومشربه وملبسه تلك السبل المطروقة التي مشى عليها الف جيل وجيل فتظل حياته كرجع الصدى ويبقى كيانه كظل ضئيل لحقيقة قصية لا يعرف عنها شيئا ولا يريد ان يعرف .

اعني بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحا ناديا مهللا مصغيا مناجيا ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه اسماء وافعال وحروف واشتقاقات جديدة لاشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم وانواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة فيضيف بعمله هذا وترا فضيا الى قيثارة اللغة وعودا طيبا الى موقدها .

اما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين وابتهال المبتهلين بدون ارادة ولا عاطفة فيترك اللغة حيث يجدها والبيان الشخصي حيث لا بيان ولا شخصية .

اعني بالشاعر ذلك الذي ان احب امرأة انفردت روحه وتنحت عن سبل البشر لتلبس احلامها اجسادا من بهجة النهار وهول الليل وولولة العواصف وسكينة الاودية ثم عادت لتضفر من اختباراتها اكليلا لراس اللغة وتصوغ من اقتناعها قلادة لعنق اللغة .

اما المقلد فمقلد حتى في حبه وغزله وتشبيبه فان ذكر وجه حبيبته وعنقها قال « بدر وغزال » وان خطر على باله شعرها وقدها ولحظها قال « ليل وغصن بان وسهام » وان شكى قال « جفن ساهر وفجر بعيد وعزول قريب » وان شاء ان يأتي بمعجزة بيانية قال « حبيبتي تستمطر لؤلؤ الدمع من نرجس العيون لتسقي ورد الخدود وتعض على عناب اناملها ببرد اسنانها » . يترنم صاحبنا الببغاء بهذه الاغنية العتيقة وهو لا يدري انه يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها .

قد تكلمت عن المستنبط ونفعه والعقيم وضرره ولم اذكر أولئك الذين يصرفون حياتهم بوضع القواميس وتأليف المطولات وتشكيل المجامع اللغوية — لم أقل كلمة عن هؤلاء لاعتقادي بأنهم كالشاطىء بين مد اللغة وجزرها وان وظيفتهم لا تتعدى حد الغربلة — والغربلة وظيفة حسنة ولكن ما عسى يغربل المغربلون اذا كانت قوة الابتكار في الامة لا تزرع غير الزوان ولا تحصد الا الهشيم ولا تجمع على بيادرها سوى الشوك والقطرب ؟

اقول ثانية ان حياة اللغة وتوحيدها وتعميمها وكل ماله علاقة بها قد كان وسيكون رهن خيال الشاعر فهل عندنا شعراء ؟

نعم عندنا شعراء . وكل شرقي يستطيع ان يكون شاعرا في حقله وفي معبده وفوق منبره وبجانب مكتبته . كل شرقي يستطيع أن يعتق نفسه من سجن التقليد والتقاليد ويخرج الى نور الشمس فيسير في موكب الحياة . كل شرقي يستطيع ان يستسلم الى قوة الابتكار المختبئة في روحه — تلك القوة الازلية الابدية التي تقيم من الحجارة ابناء لله .

اما أولئك المنصرفون الى نظم مواهبهم ونثرها فلهم أقول : ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصية مانعا عن اقتفاء اثر المتقدمين فخير لكم وللغة العربية أن تبنوا كوخا حقيرا من ذاتكم الوضعية من ان تقيموا صرحا شاهقا من ذاتكم المقتبسة . ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجرا عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة فخير لكم وللغة العربية ان تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخورا أمام الانصاب والاصنام . ليكن لكم من حماستكم القومية دافعا الى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الالم وعجائب الفرح فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا ابسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من ان تعربوا اجل وأجمل ما كتبه الغربيون .

نهضة الشرق العربي وموقفه ازاء المدنية الغربية

السؤال : « هل تعتقدون ان نهضة الاقطار العربية قائمة على اساس وطيد يضمن لها البقاء أم هي فوران وقتي لا يلبث أن يخمد ؟ » .

في عقيدتي ان مانحسبه نهضة في الاقطار العربية ليس بأكثر من صدى ضئيل للمدنية الغربية الحديثة . ذلك لان هذه النهضة المباركة لم تختلق شيئا من عندها ، ولم يبن منها ما كان موسوما بطابعها الخاص ، أو ملونا بصبغتها الذاتية . والاسفنجة التي تمتص الماء من خارجها وتنتفخ قليلا لا تتحول الى ينبوع ماء حي . أما ذاك الذي يرى في الاسفنجة نبعة فهو أحوج الى الرمدي وعقاقيره منه الى صاحب هذا المقال ونظرياته في الاجتماع .

ان الشرق بكليته ، ذلك الشرق الممتد من المحيط الى المحيط ، قد أصبح مستعمرة كبرى للغرب والغربيين . أما الشرقيون ، الشرقيون الذين يفاخرون بماضيهم ويتباهون بآثارهم ويتبجحون بأعمال جدودهم ، فقد صاروا عبيدا بأفكارهم وميولهم ومنازعهم للفكرة الغربية والميول الغربية والمنازع الغربية .

ليس بحثنا في هل المدنية الغربية صالحة في ذاتها أم غير صالحة ، فالمدنية الغربية قد وقفت سنة ١٩١٤ أمام منصة القضاء السرمدي ولم تزل واقفة هناك . ولو انتدبني القضاء السرمدي لاصدار حكمه عليها لفعلت وكنت بما أقوله على وفاق تام مع أكثر مفكري الغرب .

نحن نبحث الساعة في هل الاقطار العربية ناهضة أم غير ناهضة ، ونبحث في ما تتناوله لفظة « نهوض » من المعاني وما تقرره من النتائج .

اذا كان النهوض بالتلمذة ، وما يظهره التلميذ في بعض الاحايين من المقدرة على الاقتباس السطحي ، فالاقطار العربية اذن ناهضة .

اذا كان النهوض بترقيع البالي ، فالاقطار العربية احرى الاقطار بالاعجـاب .

اذا كان النهوض بان يرتدي شعب ثوبا فصل لشعب آخر . فالاقطار العربية قد بلغت المحجة .

اذا كان النهوض بتبييض القاتم ، وتكليس المتداعي ، وترميم المهدوم فالاقطار العربية قد وصلت الى اوج المجد والسؤدد .

اذا كان النهوض بان ننظر بمكبرات الجهالة ، فنرى النملة فيـلا والبعوضة جملا ، فالاقطار العربية قد نهضت حتى ناطحت المجرة .

اذا كان النهوض بالانصراف عن النبيل لصعوبته ، والاستسلام الى التافه لسهولته ، فالاقطار العربية قد اصبحت في مأمن من تقلبات الزمن.

ولكن اذا كان النهوض بالاختراع والاكتشاف ، فالاقطار العربية ما برحت هاجعة ، هذا اذا نظرنا الى الاختراع والاكتشاف بعيني المشغوف بالمدنية الغربية وما فيها من المستحدثات الآلية .

واذا كان النهوض بالروح والجوهر ، فالشرق العربي ما برح بروحه وجوهره حيث كان منذ الف سنة .

واذا كان النهوض باليقظة المعنوية ، وما يلازمها من معرفة باطنية وشعور صامت ، فالشرق لم ينهض بعد لانه لم يهبط قط . فالكنوز التي اكتشفها لم يفقدها ، ولكنه تعامى عنها . وشجرة الدر التي غرسها في التربة القدسية وسقاها دمه ودموعه لم تزل غضة الافنان شهية الاثمار، غير انه تحول عنها وراح يستظل بشجرة اخرى .

لو أتيح لنا الوقوف هنيهة على قمة من قمم التجريد مستعرضين ما في العصور الغابرة لرأينا أن نهضات الامم ووثباتها لم تكن بما أوجدته

لمنفعة خاصة بها ، أو لمجد محدود بحدودها وتخومها ، بل كان بما تركته ارثا للامم التي جاءت بعدها ، وعلمنا أن زبدة العهد الذي كان فجره في بابل ومساؤه في نيويورك هي بالحقائق العامة الشاملة التي اكتشفها الانسان واثبتها ، وهي بالجمال المطلق الذي رآه في الكيان فوضعه بقوالب خالدة واوقفه ابراجا ذهبية امام وجه الشمس . فان ذكرت النهضات قلنا كان موسى نهضة اسرائيل وموسى لم يزل ناهضا . وكان بوذا نهضة الهند وبوذا لم يزل ناهضا . وكان كنفوشيوس نهضة الصين وكنفوشيوس لم يزل ناهضا . وكان زردشت نهضت الفرس وزردشت لم يزل ناهضا وكان يسوع الناصري نهضة من ليس لهم أمة ولا وطن ويسوع الناصري لم يزل ناهضا . وكان محمد نهضة العرب ومحمد لم يزل ناهضا وان كان بنا ميل للاداب والفنون ـ وما الاداب والفنون من الدين الا بمقام الشرح من المتن ـ راينا رموز تلك النهضات العلوية ظاهرة بجلاء في مزامير داود وسفر ايوب والحكايات الهندية والامثال الصينية ، وفي آيات علي ونظريات الغزالي ونفحات الفارض وغضبات المعري ، وفي رؤيا دانتي وتماثيل ميكل انجلو ، وروايات شكسبير وانغام بيتهوفن . وان كان بنا نزوع الى العلوم الاجرائية وجدنا انه رغم ما يهدمه كل عصر مما بناه العصر الذي تقدمه فالقليل الباقي كان وسيكون لنفع المجتمع الانساني . ولكن اذا تتبعنا وتفحصنا حقيقة الذين اشتغلوا بالعلوم الطبيعية والفلسفية من جالينس الى لستر ، ومن اقليدس الى اينشتين ، ومن يعقوب الكندي الى باستر ، وجدنا ان كل فرد منهم كان نتيجة مقررة لعزم كامن في عقلية شعبه ، ولم يكن قط ظلا مرتعشا لعقلية في الشعب الاخر .

ظهر مما تقدم ان النهضات بالمصادر لا بالفروع ، وبالجوهر الثابت لا بالاعراض المنقلبة ، وبما ينشره الوحي من غوامض الحياة لا بما يحوكه الفكر من الرغائب الوقتية . وبالروح المبدع لا بالمهارة المقلدة ، فالروح خالد وما يبنيه الروح خالد ، اما المهارة فقشور مصقولة تزول ، وما تعكسه على اديمها المصقول فاخيلة تضمحل .

واذا ثبت ما تقدم تقرر لدينا ان الاقطار العربية ليست بناهضة اذا كانت تحسب النهوض في تقليد المدنية الغربية الحديثة ـ تلك المدنية التي يرتاب بها ابناؤها العقلاء ويكرهون اكثر مظاهرها .

ولكن اذا عادت الاقطار العربية وتنبهت الى ما في ذاتها الخاصة من القوى ، ووقفت متهيبة امام كنوزها المعنوية القديمة تكون ناهضة حقيقة وتكون نهضتها قائمة على أساس وطيد وليست بفوران وقتي لا يلبث ان يخمد .

* * *

السؤال : « هل تعتقدون بامكان تضامن هذه **الاقطار وتآلفها** . ومتى . وباي العوامل . وما شأن اللغة في ذلك ؟ »

هذا سؤال يتناول النهوض من حيث هو سياسة لا من حيث هو يقظة معنوية . لا بأس فهذا جوابي :

في عقيدتي انه ليس بالامكان تضامن الاقطار العربية في زمننا هذا . لان الفكرة الغربية القائلة بميزة القوة على الحق ، والتي تضع المطامع الاستعمارية والاقتصادية فوق كل شيء ، لا ولن تسمح بذلك التضامن طالما كان لها الجيوش المدربة والبوارج الضخمة لهدم كل ما يقف في سبيل منازعها استعمارية كانت ام اقتصادية . وكلنا يعلم ان كلمة ذلك الروماني « فرق تسد » لم تزل قاعدة مرعية في اوربا . ومن نكد الدنيا ، من نكد الشرق والغرب معا . ان يكون المدفع اقوى من الفكر ، والحيلة السياسية افعل من الحقيقة .

واني للاقطار العربية التضامن وقلب كل قطر منها يخفق ولكن بصدر عاصمة من عواصم الغرب ؟ وكيف تستطيع الالفة والتعاون وكل منها يستمد ميوله السياسية والعمرانية والاقتصادية من زاوية بعيدة من زوايا الغرب ؟

اذا كان القطر الواحد من الاقطار العربية يريدان يتفق سياسيا مع القطر الاخر فعليه ان يأخذ منه ويعطيه . واذا كان يريد ان يلتحم به اداريا فعليه ان يقربه ويقترب منه . واذا كان يريد ان يستعين به اقتصاديا فعليه ان يؤثر مبادلته على مبادلة البلاد الاخرى . فهل فهم القوم في الشرق العربي هذه الاوليات البسيطة ـ البسيطة الى حد الابتذال ؟

أقول انهم لم يدركوها بعد .

واقول انهم لن يدركوها حتى يكتشفوا في نفوسهم ما هو أعمق منها وابعد .

الا فليخبرني الفهماء هل يفضل السوري الاخذ والعطاء مع المصري على الاخذ والعطاء مع الغربي ، وهل يؤثر المصري الاقتراب من السوري على الاقتراب من الغربي ، وهل العربي في الحجاز او اليمن او العراق اشد رغبة في مبادلة المصري او السوري منه في مبادلة الغربي ؟

وليخبرني الاذكياء هل يمكن التضامن السياسي أو غير السياسي بدون التضامن الاقتصادي بل والاستقلال الاقتصادي ؟

وبعد ذلك فليقل لي العقلاء والوجهاء وقادة الرأي العام هل يرغبون حقيقة في نهضة الاقطار العربية وفي تضامنها وفي استقلالها وجل ما يفعلونه في هذا السبيل ابداء آرائهم ،واكثرها بليدة وعقيمة ، اما اعمالهم الخاصة ومآتيهم الذاتية وكل ما تتناوله حياتهم اليومية فتخالف مزاعمهم وتنكر عليهم دعواهم . فهم ان أكلوا فبصحون غربية ، وان شربوا فبكؤوس غربية ، وان لبسوا فالاثواب الغربية ، وان ناموا فعلى اسرة غربية ، وان ماتوا كفنوا بقماش منسوج في معامل غربية .

أليس من المضحك ان يجيئني « الوطني الحر والسياسي المحنك » ليحدثني في شؤون الاقطار العربية ولكن بلغة غربية ؟

أليس من المبكي ان يدعوني الى منزله لاحصل على شرف المثـول امام زوجته المهذبة ــ المهذبة في المعاهد الغربية ؟

أليس مما يدمي القلب أن أجلس الى مائدته وابنته اللطيفة تحدثني عن اغاني شوبان ، وابنه الاديب يردد على مسمعي قصائد دي موسه ، كأن الروح السائرة مـع الريح لم تسكب النهوند والبيات والرست في القلب الشرقي ؟ وكأنها لـم تتكلم قط بلسان المجنون والشريف الرضي وابـن زريق .

وبعد كل ذلك أليس مما يستوجب الغضب ان يقودني هذا « الوطني الحر » الى ردهه الاستقبال ليتابع أحاديثه السياسية ويعرض علي آراءه في تضامن الاقطار العربية نيابيا واستقلالها اداريا واقتصاديا ؟

لو قال لي هـذا الوطني السياسي ، الذي يلعب دورين بليدين في وقت واحد ، لو قال لي ولو بشيء من النزاهة « الغرب سابق ونحـن لاحقون وعلينا أن نسير وراء السابق ونتدرج مع الدارج » اذا لقلت له « حسنا تفعلون . الحقوا السابق ولكن الحقوه صامتين ، وسيروا وراء السائر ولكن لا تدعوا بأنكم غـير سائرين ، وتدرجوا مع الدارج ولكن كونوا مخلصين للدارج ، ولا تخفوا حاجتكم اليه وراء غربال من الخزعبلات السياسية . وماذا عسى ينفعكم التضامن في الامور العرضية وانتـم غير متضامين في الامور الجوهرية ، وماذا تجدي الالفة في المزاعم وانتم متباينون في الاعمال ؟ الا تعلمون ان الغربيين يضحكون منكم عندما تحلمون الليل وطوله بالالفة المعنوية والجامعة الجنسية والرابطة اللغوية حتى اذا ما جاء الصباح سيرتم أبناءكم وبناتكم الى معاهدهم ليدرسوا علـى أساتذتهم ما في كتبهم ؟ الا تعلمون ان الغربيين يسخرون بكم عندما تظهرون رغبتكم في التضامـن السياسي والاقتصادي مـع انكم تطلبون اليهم ان يبدلوا المواد الخام التي تثمرها ارضكم بالابرة التي تخيطون بها أثواب اطفالكم والمسمار الذي تدقونه في نعوش امواتكم ؟ » .

هذا ما اقوله لمن يسمع ، ويسمع بشيء من النزاهة . اما الصم ، اولئك الذين لا يسمعون حتى ولا همس نفوسهم ، فلهم الحصة الكبرى من عطفي وشفقتي . اما نصيبهم من صوتي فمثل نصيبي من آذانهم .

يتضح مما تقدم ، ولكن بصورة سلبية ما احسبه افضل العوامل التي تؤول الى تضامن الاقطار العربية وتآلفها بل واستقلالها ... اما الصورة الايجابية فهي تنحصر في امرين اساسيين ، اولهما تثقيف الناشئة في مدارس وطنية بحتة وتلقينها العلوم والفنون باللغة العربية ــ فينتج عن ذلك الالفة المعنوية والاستقلال النفسي . وثانيهما استثمار الارض واستخراج خيراتها وتحويل تلك الخيرات بواسطة الصناعة الشرقية الى ما يحتاجه القوم من مأكل شرقي وملبس شرقي ومأوى شرقي ــ فينتج عن ذلك التضامن الاقتصادي ثم الاستقلال السياسي .

* * *

السؤال : « هل ينبغي لأهل الاقطار العربية اقتباس عناصر المدنية الغربية وباي قدر وعند اي حد يجب ان يقف هذا الاقتباس » ؟

في مذهبي ان السر في هذه المسألة ليس بما ينبغي ان يقتبسه الشرق او لا يقتبسه من عناصر المدنية الغربية ، بل السر كل السر هو ما يستطيع الشرق ان يفعله بتلك العناصر بعد ان يتناولها .

قلت منذ ثلاثة اعوام ان الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما نطبخه فيمضغونه ويبتلعونه محولين الصالح منه الى كيانهم الغربي اما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحول الى كيانهم الشرقي بل يحولهم الى شبه غربيين ، وهي حالة اخشاها واتبرم منها لانها تبين لي الشرق تارة كعجوز فقد اضراسه وطورا كطفل بدون اضراس .

لقد طرحت الكثير من أفكاري بين ملتويات الاعوام الثلاثة الاخيرة ، اما هذه الفكرة فلم تـزل تلازمني . فما خشيته وتبرمت منـه اذ ذاك اخشاه واتبرم منه الان . بل هناك أمر ادعى الى الوجل والقنوط ، وهو ان اوربا في ايامنا هذه تقلد اميركا وتتبع خطواتها بينما الشرق العربي يقلد اوربا وينحو نحوها . أعني ان الشرق العربي قد صار مقلدا للمقلدين وظلا للاظلال . اعني ان الاسفنجة قد أصبحت لا تمتص من الماء الا ما يتسرب اليها من الاسفنجة الاخرى ، وهذا منتهى الضعف والاتكال على الغير . بل هذا منتهى الغباوة والعماية لان الشرقيين في غنى عن الاستعطاء فضلا عن استعطاء المستعطي .

لو كان بامكان الشرقي ان يقتبس ما يجهله بدون أن ينقلب المقتبس سما قاتلا لما كان يعرفه لكنت اول الداعين الى الاقتباس . ولو استطاع الشرقي ان يستعير ما يحتاجه بـدون ان يجعل المستعار قبرا لمـا كان حاصلا عليه لكنت من محبذي الاخذ والنقل والاحتذاء ، ولكنني نظـرت فرايت الفطرة المبدعة في نفس الشرقي قيثارة دقيقة الاوتار ذات قرارات تختلف بطبيعتها عن كل قرار في كل وتر من كل قيثارة غربية ، والشرقي لا يستطيع الجمع بين نبرات وسكنات نغمين متباينين بدون ان يفسـد احدهما او كليهما .

كثيرا مـا نسمع السطحيين يقولون « هـوذا اليابان قد اقتبست المدنيـة الغربية فتقدمت وافلحت وعظم شـأنها حتى صارت تضاهي اعظم الامم واقواهـا » .

ولكن اليابان في شرع حكمائها ومفكريها وادبائها قد اضاعت مدنيتها الخاصة بها عندما تمشت وراء المدنية الغربيـة . ويقولون ان الشعب الياباني قد فقد عقليته وسليقته واخلاقه وفنونه وصنائعه وراحة قلبه بعدما انصرف الى تقليد اوربا واميركا . ويقولون ان انتصارات اليابان

العسكرية كانت بالحقيقة انكسارات معنوية ساحقة ويقولون ان المدرعات والمدافع والآلات التي تعلموا كيفية صنعها من المانيا والولايات المتحدة قد هدمت الجميل والنبيل والحيوي والنافع في المدنية اليابانية ولم تثمر غير البشاعة والسماجة والثطبة والسخافة .

في الشرق ، في منزلنا القديم ، كنوز وذخائر وطرائف لا عداد لها ولكنها مشوشة متراكمة محجوبة بغشاء من الغبار . ومن المعلوم ان الغربيين قد اتقنوا فن الترتيب حتى بلغوا اقصى درجاته . فهم ان رتبوا عيوبهم ظهرت كأنها حسنات جليلة ، وان رتبوا حسناتهم بدت كأنها معجزات رائعة . فاذا كان لا بد من الاقتباس فلنقتبس هذا الفن عن الغربيين بشرط الا نقتبس سواه .

حول التأثيرات في أدب المهجر الاميركي

د. أسعد دوراكوفيتش

الاثار الفنية لادباء المهجر الامريكي لم تنشأ ، كما هو الامر مع نظرية الابـــداع (Poetik) لديهم ، بشكل مجرد عن مبادئهم الفلسفية . ان العلاقة السببية بينهما قد شددت وهي تستحق اهتمامنا هنا من سببين اساسيين . نعتقد ان السبب الاول يكمن في الحقيقة الهامة وهي ان ادباء المهجر في الولايات المتحدة كانوا يترددون بين نوعي الشعر ونظريتيهما التابعتين لدائرتي الثقافتين المختلفتين لانهم كانوا يبدعون على حد العصور والحضارتين . ولذلك كله كانوا يعيدون النظر في الشعر ونظريته في تراثهم الادبي . لذلك كانوا يهتمون كثيرا بالتفسير الفلسفي للعالم وبتفسير افعال الانسان فيه ـ اي بالفن كنوع من افعاله ـ على ما فسرتها فلسفة الشرق والغرب وفنونهما . اما السبب الثاني فهو نتيجة السبب الاول : ان ابداعهم الفني يحتوي على معان فلسفية ، بل احيانا يلتزم التزاما فلسفيا ، ولذلك لا نستطيع ان نقدر اثارهم المعينة هل هي النصوص الفنية ام هي الرسائل الفلسفية . غير اننا لن نبحث هنا عن وجهة فلسفية في ادب المهجر . نعتقد انه من المستحيل ان نتابع دائما تلك التاثيرات زمنيا باستثناء ميخائيل نعيمه الذي تبرز في آثاره لحد ما مرحلتان اساسيتان ونحن سنتحدث عن ذلك فيما بعد .

لقد كان ادباء المهجر منفتحين بشكل خاص لتلك الاتجاهات الفلسفية التي كانت اسسا لنظريات الابداع الاوروبية وغيرها وذلك الانفتاح قد اثر على تشكيل نظرية الابداع لدى ادباء المهجر .

بالنسبة لذلك لا بد لنا من القول ان المتسامية (Transcendentalism) (١) لامرسون (Emerson) لايمكن فصلها عن الرومانطيقية تماما نظرا لان ينابيع المتسامية تعود جزئيا الى الفلسفة المثالية الكلاسيكية الالمانية التي تأثرت بها الرومانطيقية الانجليزية . وفي نفس الوقت فقد اتصل امرسون بالرومانطيقيين الانجليز البارزين مثل كولريدج (Coleridge) وردسورث (Wordsworth) وكرليل (Carlyle) (٢) ولذلك لا يمكن البحث عن المتسامية الامريكية بشكل منفصل عن الرومانطيقية . ومن ناحية اخرى ، لم يكن في وسع ادباء المهجر ان يصلوا الى ينابيع الرومانطيقية بوساطة متسامية امرسون فقط ، بل كانوا يتصلون بها ايضا بطريقة اتجاههم المباشر الى آثار الرومانطيقي الانجليزي الباكر وليام بليك (William Blake) الذي اثر عليهم بشكل خاص .

بيد ان البحث عن التأثيرات في ادباء المهجر معقد الى حد ما لان تلك التأثيرات لا يمكن حصرها بتأثيرات الرومانطيقية فقط . هذا ومن المستحيل ايضا ان نحدد بالدقة تأثيرات الرومانطيقية لان ادباء المهجر اتصلوا بها احيانا بطريقة غير مباشرة . ومما يساهم في تعقيد مسألة التأثيرات حقيقة ان الرومانطيقية الاوروبية نفسها لم تطرح كمدرسة ادبية محددة بشكل واضح وايضا كمدرسة استطيقية محددة تماما ، بل كانت تطرح كتجريبية وكانت تعايش بكثرة التغييرات المخالفة في وعي هؤلاء الذين كانوا يعلنونها وهذا كله لا يسمح « بحصر الظاهرة الرومانطيقية بفكرة واحدة او بنظرية

(١) عندما نلتقي باسماء اجنبية لاول مرة نكتبها أصليا بين القوسين وبعد ذلك نكتبها بالعربية فقط . أما الاسماء في الهوامش وعناوين الكتب فنكتبها دائما باصلها الا الروسية التي نكتبها باللاتينية لاسباب عملية .

(2) Milica Mint , « Emersonov transcendentalizam ; izvori iuticaji » , Emerson , Ogledi , Grafos , Beograd , 1980 .

واحدة ومحددة تماما (٢) » . هذا وان البعد الزمني بين الرومانطيقية وبين ادب المهجر لا يعبا به لانه في ذلك الوقت استقرت في العالم مدارس واتجاهات أدبية اخرى كانت معروفة لاصحاب نظرية الابداع المهجرية . وجدير بالذكر هنا قبل كل شيء الواقعية التي ادخلها نعيمه جزئيا الى ادب المهجر في الولايات المتحدة الامريكية وهذا لانه كان الناقد الافضل في ذلك الادب بدون شك وكان من افضل ادبائه بشكل عام . ان اعجابه بكلاسيكيي الواقعية الروسية وبالآثار النقدية لبيلينسكي (Belinski) هو العنصر الذي لا بد من تقديره اذا اردنا البحث والتقدير الشامل لهذا الادب في كليته وذلك نظرا لاهمية نعيمه في ادب المهجر . وفي ادب المهجر نجد حتى عناصر الرمزية التي من اهمها القيم الموسيقية للغة وارشادها . حقا ، ان الشعر العربي خلال العصور كان يهتم كثيرا بالقيم الموسيقية كما يثبت هذا تماما العروض الذي يعتبر صارما وراقيا ومتمسكا به دائما . غير ان الفرق الاساسي بين القيم الموسيقية في العروض التقليدي وبين التي تصر عليها نظرية الابداع المهجرية يكمن في ان نظرية الابداع المهجرية تطلب ارشاد اللغة اكثر مما تطلبه العروض التقليدية .

بالاضافة الى تأثير الرومانطيقية والواقعية بشكل اقل جدير بالقول ايضا ان جبران كان يميل بشكل خاص الى انواع النثر المخصصة/ — مثل النثر المثلي — Parable / لانه تأثر بالكتاب المقدس من ناحية وبكتاب « هكذا تكلم زارادشت » لنيتشه (Nietzsche) من ناحية اخرى .

الواضح مما قلنا حتى الان انه ليس من الممكن ان نختصر ادب المهجر بنظرية ابداعية وحيدة ومنفردة او بمذهب استطيقي واحد فقط . نقصد القول ان ادباء المهجر ليسوا « الرومانطيقيين المتأخرين » ولا الرمزيين

(3) Zoran Gluscevic , Romantizam , Obod , Cetinje - 1967 , p. 7.

كما انهم ليسوا الواقعيين . لقد حافظ ادبهم على خصائص كل ذلك ولكنه في نفس الوقت لا يمكن حصره بكليته بأي من هذه المدارس الادبية او الاتجاهات . في الواقع ، كان من الافضل اذا اخذنا في عين الاعتبار في مثل هذه الحالة ملاحظة زميفاتش (Zmegac) حول التفريق بين عهود الاساليب المعينة وبين المركبات الاسلوبية المعينة (٤) . معنى هذا ان وجود المركبات الاسلوبية المعينة او ان وجود العناصر الاسلوبية المعينة في اثار اديب والتي هي من عهود الاساليب المختلفة لا يسمح ابدا بتشبيهها بأسلوب او بجمالية مرتبطة بعهد تاريخي . معنى هذا اننا اخطأنا اذا سمينا ادب المهجر رومانطيقية متأخرة او رمزية فقط لاننا وجدنا فيه مركبات اسلوبية موجودة في هاتين المدرستين بمعنى المدرستين اللتين برزتا عهدي تاريخ الادب . لقد كانت نظرية الابداع المهجرية تتصل بكل المدارس والاتجاهات المذكورة ـ بعضها بشكل اقل وبعضها بشكل اشد ـ ولكنها كانت تتكىء ايضا على تراث الادب العربي حتى انها تشكلت كمدرسة خاصة لها ذاتيتها برغم من التأثيرات عليها والتي لا شك فيها . غير انه قبل اثبات ذاتيتها لا بد لنا من تفريق التأثيرات الاساسية عليها من جانب الادب الاوروبي والادب الامريكي وهذا بواسطة المقارنة بين نظرية الابداع المهجرية وبين النظريات التي أثرت تأثيرا اشد على ادباء المهجر ولكننا نعتبر ان تلك المقارنات ليست ميكانيكية وليست طلبا للعلاقات بمنهج مقايسي (Komparativism) مهما كلف الامر .

من كل المذاهب والاتجاهات الادبية المذكورة كانت نظرية الابداع المهجرية اقرب من الرومانطيقية وليس فقط من الرومانطيقية الانجليزية الامريكية وانما من الرومانطيقية بشكل عام ، ابتداء من الرومانطيقية الالمانية الباكرة الى الرومانطيقية الامريكية التي انتهت في المتسامية .

(4) **Viktor Zmegac , « Stil » , Uvod u knjizevnost , znanje , Zagreb , 1969 .**

في امكاننا ان نثبت قرابة نظرية الابداع المهجرية من الرومنطيقية في العناصر الاساسية التالية ، مع ان تلك القرابة لا تنتهي بها : فهم الخيال والموقف تجاه العلم(٥) ، فهم الابدية واللانهائية ، العلاقة بالطبيعة والكون والاحساس بالاتصال الشامل بين الكائنات والاشياء ، اهمية الشعور واهمية الموسيقى ، اهمية الدين .

ان التشديد على الخيال كوسيلة للمعرفة الاساسية ، والذي لا بد من تفضيله على المعرفة العقلانية ، يعود بأصوله بالمعنى الفلسفي الى متسامية امرسون والى التصوف ، ولكن بالمعنى الادبي ، أي بمعنى نظرية الابداع ، تعود جذوره الى الرومانطيقية الاوروبية التي يتمتع الخيال فيها بوضع مماثل تقريباً .

خلافا للمذاهب الايجابية العلمية المتطورة في القرن التاسع عشر وخلافا للاعتماد على معرفة العقل في ذلك الوقت فقد ابرزت الرومانطيقية الخيال كوسيلة للمعرفة الاساسية ونظرا لان الشعر بذاته هو مملكة الخيال حقا فهو يذهب بقيمه امام المذاهب العظمية الاخرى كلها أو ، حسب قول شيلي (Shelly) « ان الشعر مركز واحاطة العلم في نفس الوقت ، انه شيء لا بد من ان تستغفره العلوم كلها » (٦) . وايضا أشار نوفاليس (Novalis) خاصة الى ان الشاعر يفهم العالم افضل مما يفهمه العالم(٧) . كان كولريدج يعتقد نفس الاعتقاد وهكذا الرومنطيقيون

---

(٥) نستعمل الاصطلاح « العلم » بمعنى مذهب الايجابية العلمية ، أي نقصد المنهج العلمي الذي تتميز به العلوم الطبيعية .

(6) Dr Ranka kuic , « Seli » , in : Veliki pesnici o p oeziji , Beograd , 1964 , p. 81 .

(7) Novalis - « Ucenici iz Saisa » , in : Zoran Gluscevic , Rommantizam , Obod , Cetinje , 1967 , pp. 56 - 61 .

عموما قد ارتفعوا بالخيال الى الدرجة الاعلى . يمكننا القول في هذا المكان ان وضع الخيال في الرومانطيقية يشبه وضع الخيال لدى ادباء المهجر مع انه لديهم قد اقترب من التصوف في المرحلة الاخيرة اكثر مما اقترب في حالة الرومانطيقية .

عرف نعيمة وجبران اثار الرومانطيقي الانجليزي الباكر وليم بليك معرفة افضل مما كان يعرفها ادباء المهجر الاخرون وكان بليك قد اكتشف في العالم بعد وفاته واقتبست منه الرومانطيقية الانجليزية الشيء الكثير . لقد كان اثر بليك على نعيمة قويا ونستطيع ان نطالعه قبل كل شيء في نفس التفسير والتقدير للخيال والوجدان ، ولكن اثره على جبران كان اقوى ولا يقاس بغيره . لقد حقق جبران بوعي وافتخار ذاتيته ببليك ليس فقط بالنسبة لفهم الخيال والوجدان ، بل ايضا في علاقاته الشاملة بالدنيا وبالفن . (٨)

لقد كتب نعيمة كيف يمكن ان يحس الانسان بالكون الشامل في مكان واحد وفي ذرة واحدة وكيف يوجز او يلتقي الماضي والمستقبل في لحظة واحدة اذا احس بها بخيال مجرد من العقل . ان ابيات بليك التالية والتي تقول ان الخيال قدرة يستطيع الشاعر بوساطتها ان « يرى صورة الدنيا في حبة رمل / يوجز الكون الشامل على كفه / يرى الفضاء في زهرة واحدة / يشمل الابد في لحظة واحدة » (٩) / تؤكد الى اية درجة اقترب نعيمة بهذا الفهم من بليك .

بيد ان جبران لم يقتنع فقط باقتباس فهم الخيال لدى بليك الذي عرف جبران ابداعه بشكل عميق عندما كان يقيم سنتين بباريس ،

---

(8) **Studies in Modern Arabic Literature , ed. by R. C. Ostle , Teddington House Worminister , wilts , S. a. p. 36 .**

(9) **Ranke kuic , Anatologija engleske romanticarske poezije , Naucna knjiga , Beograd , 1974 , p. 11 .**

بل انه تمثل به في الفنون الجميلة ايضا . ان النحات الفرنسي رودبان (Rodin) الذي كان يعلم جبران قد كشف لجبران ان بليك لم يكن شاعرا عبقريا وبليغا فقط . بل كان ممتازا في الفنون الجميلة بعيش من اعماله الفنية لانه كان شاعرا غير معترف به خلال حياته (١٠) من ذلك الحين كان جبران / وهو رسام ايضا / منحصرا في ذاتية بليك وفي فنونه(١١) . وبما ان رودبان لاحظ الشبه الكبير بين هذين الشاعرين فقد كان يعلن بشكل قاطع ان العالم سوف يكسب بجبران بليك اخر في القرن العشرين . (١٢)

انطلاقا من نفس المفهوم للخيال بدا جبران قريبا من بليك في اكثر من ناحية بالنسبة لشاعريته وفعاليته . تمرد الشاعران على النظام الاجتماعي وعلى ترتيب القيم الثابط في زمنيهما وهذا باسم حرية الفرد . باسم « انطلاقة الحياة والحب لكل الاحياء » . (١٣) ان الفرق الوحيد بينهما ـ اذا كان من الممكن ان نسميه فرقا ـ يكمن في الحقيقة في ان تمرد جبران كان طموحيا اكثر وملتزما بشكل مباشر اكثر مما كان عند بليك . هكذا بالضبط . نظرا لان جبران كان يعتقد اعتقادا تاما برسالته قد كان يحمل بشدة على ترتيب القيم الموجود ليس في مقالاته فقط ، بل في آثاره التي اراد ان يعطي لها طبيعة فنية تماما . معنى ذلك ان تمرد بليك قد ظهر في شكل أكثر فنية ، بيد ان تحيز جبران في بعض

---

(١٠) قارن : نعيمه ، « جبران خليل جبران ـ حياته موته أدبه فنه » ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ط ٧ ، ص ١٠٦ .

(١١) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .

(١٢) حسن جاد حسن ، « الادب المقارن » ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ط ٢ ص ١٣٤ .

(13) Dr Dusan puhalo - Istorija engleske knjizevnosti XVIII veka iromantizma (1700 - 1832) , Naucna knjiga , Beagrad , 1977 , p. 166 .

الحالات قد هدد رؤيته **الفنية** للعالم(١٤). غير أننا اذا أهملنا الشدة المختلفة لتمردهما واذا اهملنا الدرجة المختلفة لالتزامهما والتي اضرت فن جبران الى حد ما نصل الى نفس النتائج عند الشاعرين . نقصد بهذا ان تمرد جبران وتمرد بليك لم يؤديا الى نتيجة عملية او اجتماعية بل ان تمردهما كان يعتبر عند معاصريهما ساذجا ، مرتدا وقد قدر بشكل خاطىء ولكن تمردهما كان وفيرا بالمعنى الشعري ويمكننا ان نقدره حقا وفي النتيجة الاخيرة كتمرد باسم القيم الانسانية . (١٥)

ان تمرد جبران على ترتيب القيم الثابتة ليس تمردا عدميا ابدا ، كما حاول بعض معاصريه ان يقدموه . ان غاية تمرده هي **اثبات ترتيب القيم الجديد** والذي ينحدر من الاخوة الروحانية ومساواة **الحقوق** لكل الناس نظرا لانهم من الروح **الواحدة** . هكذا يكتب جبران عن حبه نحو اخيه الذي يجلس في المسجد او يرقد في الكنيسة لانهم ــ حسب قوله ــ ابناء الدين الواحد والروح الواحد . (١٦) مع انه نفسه لم يلتحق بكنيسة ولا بمسجد بل انتسب الى دينه الذاتي وغير المسمى الذي لايدرك الاله فيه بمواعظ القساوسة بل بخياله الفرد هو كان يبرز انسانيته طول حياته .

لا شك في انه كان يحاكي بليك في ذلك وفي ايمانه بـ«العبقرية الشعرية» التي قصد **بها الانسانية الحقيقية** . ان الانسانية الحقيقية او « العبقرية الشعرية » متجهة اولا الى المعرفة بطريقة الحواس ولكن فقط لكي تتحرر بعد ذلك من الاحساس وهذا بفضل الخيال . يمكن ان يصل الانسان

---

(١٤) ان بعض قصص جبران مثل قصصه في مجموعة « الارواح المتمردة » تلتزم التزاما اجتماعيا بقدر وطريقة تهددان قيمتها الفنية .

(15) D. Puhalo , op. cit , p. 166 ; Djad , op. cit ., p. 135 .

(١٦) انظر : حسن جاد حسن ، المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

بارتقاء الخيال الى تأكيده لاخاء الناس الروحاني ومساواتهم لان الانسانية انبعاث الله والواقع الحالي الذي يتمرد عليه بليك و/ جبران / لايتفق مع ذلك الاخاء : « وعلى الكل ان يحبوا الشكل الانساني في بروزه الوثني او التركي او اليهودي لان الاله يكون حيثما توجد الرحمة والمحبة والرافة » . (١٧)

في الحقيقة ، لقد كان بليك وجبران ، مع تدينهما العميق ، يوجهان تمردهما ضد كل تمييز بين الناس ، ضد ظلم النظام والظلم المنظم على النتائج الخيالية الايجابية الفردية . ان تمردهما كان ضد الملوك والطغاة ، ضد الكنيسة ورجال الدين ، ضد الاخلاق الرسمية والفلسفة العقلانية ، وهما كانا يتعصبان للانسان العفوي التلقائي . (١٨) ان حب جبران للانسان « العادي » قد بدا بالمناسبة في وصف الرعاة الايجابي والفلاحين والمساكين الذين صورهم في قصصه ابطالا رئيسيين وايجابيين(١٩) ووفقا لذلك فهو يشير خاصة الى البيئة الطبيعية كبيئة سليمة يعيش فيها ابطاله غير الفاسدين خلافا للبيئة المدنية المهلكة والتي تفسد اخلاق الناس . طبعا ، ان هذا نتيجة لرغبة جبران في ان يكون الادب بالنسبة لشكله ولغته مثيلا لذلك وان يكون متصرفا أكثر .

لقد فضل بليك ايضا الطبيعة غير الفاسدة الى الحد الذي يشبه تفضيل جبران ولكنه فعل ذلك قبل جبران بزمن بعيد . في « قصائد

(17) Dusan puhalo , op. cit , p. 167 .

(١٨) يكتب كتاب سيرة جبران دائما ان غضبه على الاخلاق الرسمية قد نشأ عن خسارة الفتاة التي كانت حبه الاكبر . وبالضبط ، عندما كان يدرس بلبنان اشتعل بينه وبين فتاة حب عظيم ولكن والدي الفتاة زوجوها برجل آخر دون ان يهتما بشعورها وفعلا ذلك وفقا لقوانين التقاليد القاسية . بعد ذلك كان جبران يستدرج هذا الموضوع بمرارة شديدة في بعض قصصه .

(١٩) قارن : نعيمه ، « جبران في آثاره العربية » ، في : جبران ، « المجموعة الكاملة » ، دار صادر ، بيروت ، د. س. ، ص ١٣ .

البراءة » وفي « قصائد التجربة » افصح بليك باحسن السبل عن حبه نحو الحياة العادية البسيطة والانسان « العادي » وايضا نحو الطفولة السعيدة والبيئة العائلية ، وهو يشدد على التعبير البسيط عن تلك المشاعر(٢٠) . من المعروف ان وليم وردسورث عبر بعد ذلك عن نفس المطالب في مقدمة الطبعة الاولى والثانية لـ « الاساطير الشعرية » وتعتبر تلك المقدمة بيانا للرومانطيقية الانجليزية . ان لتاثير بليك على فهم الخيال لدى جبران اهمية خاصة ولذلك يجب علينا ان نحلل ذلك الفهم لكي نبحث بشكل افضل عن نتائجه المتعلقة بابداع الكاتبين .

كان جبران وبليك يرفضان التفسير العقلاني للعالم مثلما يرفضان فهم الاله الكنسي محاولين ان يعوضا عنه بتفسيرهما وفهمهما الشخصيين المنبعثين من اتصالهما الخيالي بالاله . لهذا السبب كان في تمردهما نطاق يمكن ان نسميه نبويا . معنى هذا ان جبران كان مثل بليك من انصار المعرفة اللاعقلانية ، اي ضد تفسير العالم على ما شرحه الكتاب المقدس والاساطير لانهما كانا يعتقدان ان ذلك الشرح غير صحيح وانه لا يسمح بـ « الاتصال » المباشر . لذلك اخترع الشاعران نوعا من الاساطير في الآثار « النبوية » من خلال قناعتهما في انهما يحملان رسالة نبوية(٢١) . ان الكتاب المشهور لجبران « النبي » واحد من تلك الاثار النبوية مع ان ذلك الكتاب حقا يتلاقى بكتاب نيتشة « هكذا تكلم زارادشت » في اكثر من ناحية وقبل كل شيء بالنسبة لشكله . (٢٢)

---

(٢٠) للتوسع عن تاثير بليك على علاقة ادباء المهجر بالطبيعة وعلى تفضيلهم اياها على الانسان « العادي » انظر : عبد الحليم بليع ، « حركة التجديد الشعري في المهجر – بين النظرية والتطبيق » ، د. م. ، د. س. ، ص ٢١٩ وما بعدها .

(21) Annie Salem Otto , The Parbles of Khalil Gibran , The Citadel press - New York , 1963 , p. 323 .

(٢٢) للتوسع في ذلك انظر : المقدمة لـ Marko Grcic في : Halil Dzubran , Prorok , Zagreb , 1977 ; Darko Tanaskovic , « Anglosaksonski prorok arapskog porekla » , Mostovi , 35 , Beograd , 1978 .

يمكن ان نتبين في كتاب جبران « دمعة وابتسامة » تأثير بليك ، كما يلاحظ اوتو (Otto) (٢٣) اكثر مما يمكن ان نلمس تأثير نيتشة مع ان المرء يجد هنا أيضا محاولات واضحة بتأثير نيتشه . ان مجموعة النثر هذه تشبه آثار بليك وجبران النبوية ومن تلك النصوص مكان خاص للكتاب النثري الكبير نسبيا « كتاب مرداد »(٢٤) .

يمثل هذا الكتاب تلك الاثار المهمة لنعيمة التي « تبرز فيها ذاتيته الصوفية » والتي تشهد بـ « نبوته الوجودية »(٢٥) . ان هذا الكتاب ايضا ، باعتقاد بيرونه (B. Pirone) يدل بان المؤلف « مراجع ماهر للايديولوجيات الحميمة له » (٢٦) ويشير هذا اشارة واضحة الى عدم الاستقلال الفلسفي لدى نعيمة .

---

(٢٣) اوتو ، المصدر السابق ، ص ٢١٥ . في تاريخ الادب العربي محاولات تفسر « دمعة وابتسامة » بتأثير نيتشه على جبران / انظر الى المصدر نفسه / وهذا غير صحيح نظرا لان ذلك الكتاب كتب قبل ان يتصل جبران بنيتشه الذي لم ينفصل عن كتابه « هكذا تكلم زارادشت » بعد عودته من باريس / تعليه ، « جبران في آثاره العربية » ... ، ص ١٢٦ / . نشرت « دمعة وابتسامة » بالتتابع في « المهاجر » في الدور ١٩٠٣ ـ ١٩٠٨ ، وسنة ١٩١٤ اصدرها نسيب عريضة كتابا . واخيرا بين جبران نفسه في رسالته الى عريضة ان تأثير بليك عليه انتهى تقريبا بـ « دمعة وابتسامة » . بعد ذلك يضيف مشيرا الى مرحلة تأثير نيتشه عليه ان روح الشاب الذي كتب «دمعة وابتسامة» قد جسم الرجل الآخر الذي « يحب العزم والقوة/...
/ فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد » . « رسائل جبران » ، المكتبة الادبية ، بيروت ، د. س. ص ٥٨ .

(٢٤) نعيمه ، « كتاب مرداد » ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٧٥ .

(25) Bartolomeo Pirone , « Il Cistema Filosofico - Religiozo di Mihâ'il Nu'aymah » , Oriente Moderno , Marzo - Aprile - 1977 , no 3 - 4 , p. 65 .

يحلل بيرونه « النظام الفلسفي الديني » لدى نعيمه تحليلا رقيقا وعندئذ يهتم في نصه هذا الى اقصى درجة بـ « كتاب مرداد » و « من وحي المسيح » .

(26) Pirone , op. cit ., p. 66 .

غير انه لا بد من القول ان نعيمةوجبران ما كانا يجدان تصديق مبادئهما المذكورة عند بليك فقط بل ايضا عند الشاعر الامريكي فالت وايتمان (Valt Whitman) الذي اثر بمجموعته « سنابل العشب » تأثيراشديدا على ادب المهجر كله(٢٧) . ان تأثير وايتمان على تجديد ادب المهجر يظهر قبل كل شيء في ان ابتعاده عن ترقية الشكل الفني كان يشجع جبران والريحاني وغيرهما من ادباء المهجر على التحرر في استعمال اللغة وفي الشكل الفني اكثر تحررا(٢٨) . يمكن لاول نظرة ان نؤكد التشابه الكبير بين « سنابل العشب » لوايتمان وبين « البدائع والطرائف » لجبران. يظهر ذلك التشابه اولا في التركيب، في الشكل ، وايضا في شدة المشاعر الشعرية المعبرة في ذلك الشكل . وفوق ذلك ساهمت القصيدة المشهورة لوايتمان « قصيدة عن ذاتي » في اتجاه ادباء المهجر بتأملاتهم الشعرية نحو البيئة الطبيعية وحياة الانسان « العادي » فيما لان وايتمان كان مهتما بالقضية الروسوية الحيوية في ذلك الوقت وهي قضية العودة الى الطبيعة ، اي كان مهتما بقطيعة حياة الفرد في البيئات المدنية الكبرى .

كان تمسك وايتمان بالحياة العادية اليومية ، أي سعادته لان في استطاعته اثبات هويته في كل الاشياء والكائنات ، يعجب نعيمة وجبران وهما كانا بالنسبة لذلك قريبين منه جدا .

(٢٧) حسن جاد حسن ، المصدر السابق ، ص ١٣٤ ؛ حسن جاد حسن ، « على هوامش النقد الادبي الحديث » [القاهرة] ١٩٧٨ ، عيسى الناعوري ، « أدب المهجر » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ط ٣ ، ص ٩ — ٣٣٨ ، نعيمه ، « في الغربال الجديد » ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٩ — ٦٢ ، نادرة سراج ، « شعراء الرابطة القلمية » ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ ، ص ١٠٣ .

(٢٨) اثر وايتمان قبل كل شيء على ادباء المهجر بوساطة الريحاني الذي كان الاول يكتب على مثاله بدون قوالب عروضية وبدون قافية / الشعر المنثور / . قارن : الناعوري ، المصدر السابق ، ص ٩ — ٢٣٨ ، نعيمه ، « سبعون » ، ج ٢ ، ص ١٤٩ .

. تصبح علاقة ادباء المهجر بوايتمان اوضح اذا عرفنا « ان وايتمان اخذ كثيرا من امرسون قبل ان يكتب (سنابل العشب) و (قصيدة عن ذاتي) وهما بداية شعره الحقيقي ولهما اصداء وعبارات امرسون . »(٢٩) معنى هذا ان امرسون اثر على ادباء المهجر بوساطة وايتمان ايضا .

ومن ناحية اخرى ، كان نعيمة وجبران قريبين من وايتمان بالنسبة لفهمهما للوظيفة النبوية للشاعر لان وايتمان ايضا « كشاعر وفنان كان يعاني بدون شك من الاحساس باهمية الرسالة التي عينها لنفسه واحساسه بذلك كان لجوجا جدا »(٣٠) . كان امرسون يؤمن ايضا برسالة الشاعر النبوية ؛ اي برسالته الالهية كمخلوق يتوسط بين الطبيعة والناس الذين ليسوا شعراء (٣١) .

واذا عدنا الى تأثير بليك على ادباء المهجر يجب ان نقول ان ديانته وتشديد اهمية الخيال في تطور تلك الديانة هما عنصران قربا ادباء المهجر من الرومانطيقية .

فمن المعروف ان الرومانطيقية الاوروبية في منابعها ــ اي الرومانطيقية الالمانية ــ كانت تحيي الكاثوليكية الالمانية من القرون الوسطى وان «الزهرة الزرقاء » الرومانطيقية لم تكن فقط رمز الميول الى اللانهائية ، الى ساحات

---

(29) Istorija Knjizevnosti Sjedinjenih Americkih Drzava I , Obod , Cetinje , 1962 , p. 385 .

(30) Ibid ., p. 397 .

(31) Emerson , The Poet , op. cit ., p. 320 ; René Wellek , A History of Modern Criticism in Five Volumes (1750 - 1950) , New Haven and London , Yale University Press , ed. 2., 1966 , P. 173 .

الاشتياق الخيالية بشكل عام ، بل كانت أيضا رمز الاتجاه نحو « ابعاد القرون الوسطى الزرقاء » والتي كانت غالبا مرادفة الكاثوليكية من القرون الوسطى (٣٢) . في اتجاه الرومانطيقية هذا كان يبرز نواواليس بشكل خاص ومعه احد مؤسسي الرومانطيقية الالمانية — اوغوست شليغيل (August Wilhelm Schlegel) الذي شدد في « محاضرات الفن المسرحي » على ان المسيحية هي في اساس الشعر الرومانطيقي وفي اساس الشعر بشكل عام . في تشديده على الفرق الجوهري بين شعر الكلاسيكية من ناحية وبين شعر الرومانطيقية من ناحية اخرى يقول شليغيل ان الفرق ينبع من فرق الايمان . لقد كان ينبع الفن الاغريقي القديم / مثلما كان ينبع الفن الكلاسيكي قبل الرومانطيقية / من مشاهدة الطبيعة والاحساس بها كأنها راضية عن نفسها ومن التنعم باستكمال الدنيوية . واما المسيحية « فيشاهد » فيها ويحس بالغيب اللانهائي . بهذه الطريقة ، يقول شليغيل ، ان مشاهدة اللانهائية قد اهلكت النهائية . كتب فيكتور هوغو (Victor Hugo) ايضا في « مقدمة كروموبل » ان « المسيحية تاتي بالشعر الى الحق » وان نقطة الانطلاق للدين هي نقطة الانطلاق للشعر دائما .(٣٣)

اعتمادا على ابداع بليك وعلى الرومانطيقية بهذا المعنى كان ادباء المهجر مندفعين جدا الى الالحاح على الايمان الشرقي و «الفطري لذواتهم» بالغيب والخيال . (٣٤) لم تصبح من هذا الكتب النبوية لنعيمة وجبران

(33) Zoran Gluscevic , op. cit ., p. 115 ; Radoslav Josimovic , P. 257 .

(33) Zoran Gluscevic , op. cit ., p. 115 ; dr Radaslav Josimovic, « Igo » , in : Veliki pesnici o poeziji , pp. 126 , 133 .

(٣٤) تستحق اهتمامنا فكرة لويس عوض ، مع ان لها المكانة الفرضية ، ان الرومانطيقية الاوروبية قد اوغرت بالثقافة الشرقية وبالكتب المقدسة أيضا التي اصلها شرقي . لويس عوض ، « دراسات في أدبنا الحديث » ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٢١٠ .

فقط ، بل ان اتجاههما الى الكتب المقدسة وخاصة الى الكتاب المقدس قد اثر الى حد ما على تشكيل اسلوبيهما الفنيين . كان الاتجاه الى الكتاب المقدس مهما خاصة بالنسبة لفن جبران وهذا لاسيما بمعنى ان مضمونه اثر على تشكيل اعتقادات جبران الدينية بل اكثر من ذلك بمعنى ان الميزات الادبية للكتاب المقدس وخصائصه الاسلوبية اثرت على تشكيل اسلوبه الفني . (٢٥) نقصد القول ان فن جبران باغلبه فن الامثلة (Parables) وليس هذا بفضل الكتاب المقدس فقط ، بل ايضا بفضل الكتاب المذكور « هكذا تكلم زارادشت » لنيتشة .

نريد هنا باستعمال الاصطلاح « فن جبران » القول ان رسومه يمكن تفسيرها ايضا في اطار فن الامثلة . ومع تزيين كتبه برسومه / حتى نعيمة زين بعض كتبه برسوم جبران / عبر جبران بواسطة الفن عن نفس الافكار تقريبا التي عبر عنها بنصوصه ولذلك نلاحظ — لنستعمل اصطلاح نظرية الاخبار — ان كتبه تتميز بـ « انفائض الاخبار » ومن المهم ان ليس لرسومه ديكور نباتي او اي شيء ما يدل على « اثبات النشاط الزمني والمكاني » (٣٦) بل انها تعبر عن النفسية ذاتها التي في حالة ارتفاع. برسوم الاجسام العادية العارية كان جبران يصور الحياة الباطنية بقصده الشديد ان يقدم النفسية في ارتفاعها الى الالهية . (٣٧)

ان تأثير نيتشه مرحلة خاصة في ابداع جبران(٣٨) ولكن هذا التأثير هو قضية خاصة ايضا نظرا لان خبراء فنه ليسوا متفقين على درجة تأثير

---

(٣٥) محاولا ان يقدم باية درجة كان جبران متحمسا بالقيم الادبية الموجودة في الكتاب المقدس يقول اوتو انه كان لجبران في مكتبته الكتاب المقدس بلغات العالم كله تقريبا / المصدر السابق ، ص ٢٢٩ / .

(٣٦) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

(٣٧) قارن : المصدر نفسه ونفس الصفحة .

(٣٨) تاثر جبران بنيتشه في بعض آثاره المهمة مثل « النبي » و « المواصف » وخاصة في نصوصه الموجودة في « العواصف » وهي : « حفار القبور » ، « العبودية » ،

نيتشه عليه . وفقا لرأي بعضهم كان اثر نيتشه على اسلوب جبران فقط وفي راي الآخرين ترك نيتشــه الفوضى في فلســفته لان تأثير نيتشــه قد توسع حتى الى الناحية الايديولوجية في فن جبران ولذلك نواجـه هنا المسألة الهامة : هل اثر نيتشه على جبران فكريا او اسلوبيا او اثر عليه من الناحية الاولى والثانية ؟

حول التردد وعدم الوضوح بالنسبة لهذه المسألة لدينا مثال في صديق جبران وخبير فنه ميخائيل نعيمة .

عندما يقارن بين المؤلفين في كتابه عن جبران يستنتج نعيمة ان جبران قد اقتبس من فلسفة نيتشه(٣٩) ولكن في نفس الكتاب . في حديثه عن « النبي » ، يقول ان جبران لم يأخذ شيئا من نيتشه في هذا الكتــاب بالنسبة لمضمونه ونحن نستنتج من ذلك انه اخذ منه في آثاره الاخرى(٤٠).

حقا ، هناك تشابه معين بين « النبي » و « هكذا تكلم زاراد شت » وبالتحليل القصير نحن نشير الى نوع التأثير متاكدين من ان نتيجة ذلك التحليل يمكن تطبيقها ، بشكل عام ، لآثار جبران الاخرى التي نشأت في مرحلة تأثير نيتشه .

« نحن وانتم » ، « يا بني امي » ، « الاعراس المسوسة » ، « أبناء الآلهة واحفاد القرود » ، « العاصفة » . يمكن ان نعد في هذه الزمرة الآثار التالية ايضا : « المواكب » ، « السابق » ، « رمل وزبد » . يقول شرفان (Sherefan) ان هـذا الكتـاب الاخير « اقتباس مـن مؤلفـات جمـل الحكمـة للاروشفوكو (La Rochefoucauld) وبليك ونيتشه .
(Andrew Dib Sherefan , A Third Treasury of Khalil Gibran , New Jersey , 1975 , p. 222) .

(٣٩) نعيمه ، « جبران خليل جبران حياته موته أدبه فنه » ، ص ١٢٦ ، ١٣٩ ، ٢ — ١٤١ ، ١ — ١٦٠ ، ٢١٦ — ٢١٥ وأيضا في مقدمة « المجموعة الكاملة » لجبران ، ص ١٩ ، ٢٥ .

(٤٠) نعيمه ، « جبران خليل جبران » ... ص ، ٢١٧ .

في الباب الاول من الكتاب « هكذا تكلم زاراد شت » يلقي الكلام زراد شت على طلابه قائلا « ادعوكم الآن ان تتخلوا عني وان تجدوا انفسكم ، وحين تتخلون عني فقط اريد العودة اليكم » .(٤١) يودع المصطفى في « النبي » سامعيه قائلا : « ولكن اذا تلاشى صوتي في آذانكم، واضمحل حبي من ذاكرتكم ، فاني اعود اليكم ثانية »(٤٢) بعد ذلك في بداية الباب الثالث من الكتاب يستعد زارادشت للعودة الى العالم من جزيرته السعيدة ومن الجبل العالي يلقي الكلام على البحر : « ايها البحر الاسود الحزين امامي ! ايتها اللامبالاة الليلية الحالمة ! ايها القدر والبحر ! لا بد لي الآن من النزول اليكم ! »(٤٣) . من مثل المكان وفي مثل الحال يقول المصطفى : « وانت ايها البحر الشاسع - ايتها الام الغافية ، الحالمة - انت وحدك السلام والحرية للنهر والجدول . سيدور هذا الجدول دورة بعد - سيهمس همسة اخيرة في اذن هذه الغابة ، ومن بعدها آتيك قطرة لا تحد الى محيط لا يحد » .(٤٤)

يظهر الشبه الاكبر بالنسبة لتعرفه بسوبرمان لنيتشه . في نفس الكتاب يكتب نيتشه ان القرد في نظر الانسان شيء معاب وذليل ولكن الانسان سوف يكون في نظر سوبرمان قردا وحتى اليوم كثير من الناس هم قرود(٤٥) . في النص « ابناء الالهة واحفاد القرود » يسمي جبران الناس قرودا « لم يسيروا خطوة واحدة الى الامام منذ انبثقوا من شقوق

---

(41) Nice , Tako je govorio Zaratustra , Mladost , Zagreb , 1967 , p. 71 .

(٤٢) جبران ، « النبي » ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٩٥ .

(43) Nice , op. cit ., p. 141 .

(٤٤) جبران ، « النبي » ، ص ١٥ .

(45) Nice , op. cit ., p. 10 .

الارض . . . منذ سبعين الف سنة مررت بكم فرأيتكم تتقلبون كالحشرات في زوايا الكهوف . ومنذ سبع دقائق نظرت من وراء بلور نافذتي فوجدتكم تسيرون في الازقة القذرة وابالسة الخمول تقودكم وقيود العبودية تمسك بأقدامكم واجنحة الموت تصفق فوق رؤوسكم . فانتم اليوم كما كنتم بالامس وستظلون غداً وبعده مثلما رأيتكم في البدء . »(٤٦)

في « حفار القبور » يفضل جبران على كل الاعمال حفر القبور لكل من الناس الذين يهتزون امام عاصفة الحياة وفي « العالم الكامل » وصف كماله في العالم الذي سيصبح كاملا ايضا عندما يتخلى عن نواقصه الحالية .

لا تنحل ابدا المشابهات بين نيتشه وبين جبران بما قلناه . توجد لدى المؤلفين اماكن عديدة غير هذه والتي يمكن ان نثبت فيها مشابهات او مطابقات لبعض مبادئهما ولكن المقارنة التامة تخرج الان من اطار اهتمامنا . بيد انه يبدو ان ما قلناه حتى الان يكفي لاستنتاج نتيجة مؤسسة على معرفة ابداع جبران بكليته .

لاشك في أن جبران كان يتأثر بافكار نيتشه ولكن بالطريقة التي يمكن ان نسميها شعورية الفنان الوقتية وليس تتابع المفكر . ان هذا التأثر تأثر جزئي وموضعي وهو قد جاء اكثر نتيجة اسلوب نيتشه الذي كان يعجب به جبران اعجابا عظيما ولذلك لم يستطع ان يدافع عن أفكاره احيانا . على كل حال ، بقي جبران في مرحلته النيتشية وما بعدها خارج نظام نيتشه الفلسفي ؛ فيما لو اخذنا بعين الاعتبار آثاره الكاملة وليس بمقارنة بعض أجزاء ، يمكن القول ان فلسفته ليست فلسفة نيتشة . كان جبران يقول « ان فلسفة نيتشه كلها هائلة وخاطئة » (٤٧) ؛ وان هناك فرقا كبيرا بين إلحادية نيتشه والمصطفى المتدين مثلا .

(٤٦) جبران ، « ابناء الآلهة وأحفاد القرود » ، في « المجموعة الكاملة » ، ص ٣٩٨ .
(47) Sherefan , op. cit ., p. 373 .

في الحقيقة ، تدل الاقتباسات السابقة من « النبي » و « هكذا تكلم زردشت » على تأثير نيتشه من ناحية الاسلوب والعمل الفني أكثر من ناحية الفلسفة . تتميز بهذا الاثار الاخرى لجبران التي كتبها في مرحلة هذا التأثير . ومن ناحية اخرى ، حتى عندما يقتبس من نيتشه بعض افكاره وميزاته الاسلوبية كان جبران ينظمها في بنية اثره وفعل هذا ايضا ببعض الميزات الاسلوبية من الكتاب المقدس .

اذن . لو نظرنا بشكل عام نلاحظ ان تأثير نيتشه قد ظهر في ان جبران تعلم منه التعبير عن الافكار بأسلوب نبوي . مستعملا الاسلوب الحار لهجومه على الدين الرسمي والنظام الاجتماعي ، وتعلم منه أيضا كيف يمتزج الشعور بالافكار في الشكل الادبي وهذا لغاية البلوغ الى النتائج الممتازة .(٤٨) يجب أن نضيف الى ذلك ان جبران تعلم من الكتاب المقدس كيف تستعمل المجازات السامية القديمة . وبهذه الطريقة ـ بواسطة نيتشه /وبواسطة بليك/ ـ نعود ثانية الى الكتاب المقدس الذي كان لجبران مثلا اعلى ومن المعروف ان نيتشه قد أوغر بالكتاب المقدس في نفس المعنى .(٤٩)

الى جانب فهم الخيال الرومانطيقي وفهم الخيال لدى بليك والى جانب آثار نيتشه ، فقد أثر الى حد ما على ادباء المهجر فهم اللانهائية الرومانطيقي ، فهم الكون ، والادراك بالاتصال العمومي بين الكائنات والاشياء . غير ان هناك فروقا لابد لنا من الاهتمام بها .

---

(٤٨) يشهد لنا نشاة « النبي » عن تاثير نيتشه . كتب جبران الجمل الاولى لكتابه الاشهر في السنة الرابعة عشرة من عمره وكان يعمل فيه دائما خلال سنوات لانه لم يكن مرتاحا له . لقد خيل له أن الكتاب سيكون جاهزا في باريس التي كان يقيم بها في الخامسة والعشرين من عمره . غير انه في ذلك الوقت تقريبا قرأ جبران كتاب « هكذا تكلم زارادشت » وبعد ذلك أخذ « النبي » يتشكل آخيرا بشكله النهائي : قدمه جبران للناشر بعد عودته من باريس بخمس سنوات .

(49) Sherefan , op. cit ., p. 218 .

يبدو ان الشبه الاول يظهر في المبدأ الاساسي الموجود في الرومانطيقية وادب المهجر والذي يمكن ان نسميه المعنى الاجتماعي لدى الرومانطيقية وادب المهجر . نقصد ان الاتجاه الرومانطيقي الى اللانهائية والى الكون قد نتج الى حد ما عن وضع الشاعر ؛ عن عدم استطاعته ان يندمج في العالم الذي قد نظم اجتماعيا ولذلك يطور الشاعر بشدة انفراده واحساسه بغربته في العالم الغريب . من ناحية اخرى ، ظهرت الرومانطيقية نفيا للكلاسيكية ونحن قد راينا كيف بين شليغيل الفرق بين الكلاسيكية والرومانطيقية كفرق بين النهائية واللانهائية .

والاحساس بالغربة لدى ادباء المهجر جاء من ناحيتين . من الناحية الاولى ، كانوا يحسون بالغربة في عالمهم لانه قد رتب ترتيبا طبقيا مستقرا معتمدا على التسابق في الكسب . ومن ناحية اخرى ، هم وصلوا الى بيئة لم يستطيعوا فيها كمهاجرين ان يجدوا ذواتهم تماما(٥٠) . ولذلك قد تعمقت لديهم الغربة الاجتماعية اكثر وجبران عبر عن ذلك في نصه « الشاعر »(٥١) الذي تسيطر عليه جملة : « انا غريب في هذا العالم » .

(٥٠) ان عدم الاهتداء لادباء المهجر في امريكا التي كانت مادية اكثر مما كانت البلاد العربية له عواقب عديدة . بين تلك العواقب انهم اقتربوا بعضهم ببعض اكثر مما كان العرب المهاجرين في امريكا الجنوبية . يلاحظ بدوي جيدا بهذا المعنى ان المهاجرين بأمريكا الجنوبية ما كانوا متماسكين بعضهم ببعض مثل درجة تماسك المهاجرين بالولايات المتحدة بالضبط لان المادية والمستوى الثقافي والمستوى المعيشي بشكل عام كانت على مستوى اعلى في الولايات المتحدة .

M. M. Badawi , A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry, Cambrdige University press, 1975, p. 197.

(٥١) جبران ، « المجموعة الكاملة » ، ص ٨ – ٤٨٧ . عبر جبران عن نفس الاحساس في نصه « البلاد المحجوبة » . البلاد المحجوبة هي المكان الوحيد الذي يمكن ان يعيش الانسان فيه متناسقا بذاته . تختلف تلك البلاد اختلافا تاما عن امريكا المادية .

لقد انتج ذلك بشخصية الشاعر المتطورة الراقية التي تتجه نحو اللانهائية والابد ، نحو الكون الروحاني والذاتي . ويحدث هذا لان الشاعر يضع نفسه افضل مفسر للكون ويضع نفسه ايضا في مركزه .

ان في كل ذلك موضعا مهما للعلاقة بالطبيعة التي لا تهدي الى الكون فقط ، الى اللانهائية عبر النهائية ، الى فهم الكلي عبر الجزئي ، بل ان الطبيعة تقع بالتضاد مباشرة مع فساد المجتمع الذي يفسد براءة كل ما هو اصلي وطبيعي . ان الطبيعة مناهضة روسووية للحضارة . لذلك وجب حب الناس البسطاء العاديين وغير الفاسدين وهذا نوع خاص من الانسانية لدى ادباء المهجر .(٥٢)

يوجد هنا الفرق بين الرومانطيقية وادب المهجر وهو في ان ادباء المهجر كانوا يحسون باللانهائية والكون متدينين اكثر مما كان في الرومانطيقية ان التدين لدى المهجر – مع ان ذلك التدين كان ضد المؤسسات قد ادى بممثليه الى انهم كانوا يشدون على تدينهم حتى في ابداعهم الفني . كان جبران ونعيمة في بعض الاحيان يطلبان من فنهما ان يلتزم التزاما تاما بالاخلاق ولذلك فان نصوصهما تلك ليست الا نوعا من الوعظ الديني انطلاقا من ذلك . لاشك في ان جبران ونعيمة لن يوافقا شيلر (Schiller) الذي يختلف عنهما في تسويته بين الاستطيقية والاخلاقية الى حد انه كان يزعم ان دور التربية للشعر وامكانياته يجعل الدين شيئا لا حاجة اليه .

الحقيقة ان جبران ونعيمة كانا يعتقدان ؛ كما في الرومانطيقية ؛ بأن اللانهائية والابدية لا تدركان بالعقل بل بالشعور وان من واجبات الشعر

---

(٥٢) انظر : نعيمه ، « في الغربال الجديد » ، ص ٦٢ .
يكتب بدوي ان الاحساس بالغربة في الولايات المتحدة هدت ادباء المهجر الى الطبيعة ويقول ايضا ان أدباء المهجر الجنوبي كانوا متجهين الى الطبيعة أقل لان البيئة هنالك كانت اقل مدينية ومادية / المصدر السابق ، ص ١٩٩ / .

الهيمة تأثير « على الشعور وعلى نشأة قلق كنوع من الشعور يدفع الى طريق المعرفة . طبعا ، في مثل هذه الحالة ، الافضلية هي للعواطف السلبية كنقيض للسعادة الكلاسيكية .«٥٢» ومع ذلك فان الشعر في راي ادباء المهجر لا يستطيع ان يجعل الدين غير لازم .

ان الميزة الاخرى في ادب المهجر ، المتعلقة بالشعور ، هي قريبة من الرومانطيقية ولكن الصعب فصلها عن تأثير الرمزية . نقصد بهذا دور الموسيقى في الابداع وقد كان ادباء المهجر يحرون على ذلك بشكل خاص .

في الرومانطيقية كانت للموسيقى قيمة الوسيلة الابدع ، خلافا للكلمة التي لا تستطيع ان تشمل الغاز العالم الهامة الى نهايتها . لذلك كان كولريدج يعتبر ان الموسيقية اهم المقاييس للنبوغ الشعري ، وعند هوفمان (Hoffmann) الموسيقى هي فن الرومانطيقية الافضل نظرا لانها تعبر عن الابدية بشكل افضل وعند شليغيل ان الموسيقى عنصر مشترك في الفنون كلها . بيد انه لابد من القول ان الموسيقى قد كانت لها اهمية حتى في الرمزية بفضل الاعتقاد ان حالات النفس يمكن التعبير عنها بافضل الطرائق بقيم اللغة الموسيقية / والرمزية / . كانت الموسيقى تعتبر ميزة الشعر العليا لانها تدل على الخيال الذي نصل به الى اعماق العالم الخارجي وبدون الخيال لا يمكن لنا الا ان نتنبأ فقط بذلك العالم .

بفضل تأثير الرومانطيقية والرمزية شدد ادباء المهجر على قيمة الشعر الموسيقية التنسيقية كأهم العناصر بالنسبة للتعبير عن العالم الذي هو

«٥٢» نلاحظ ان عددا كبيرا من قصص نعيمه وجبران يتعرض الى « الهبوط من السعادة الى الشقاء » وهذا يقترن بطلب أرسطوطاليس (Aristotel) للماساة .

الموسيقى التي يمكن الاحساس بها تماما فقط بالقلب : « علموا الانسان ان يرى بسمعه ويسمع بقلبه » .(٥٤)

لقد عد نعيمة قيمة الشعر الموسيقية لبعض ميزاته الاساسية قائلا ان الشاعر الحقيقي هو الموسيقي في نفس الوقت وهو يسمع التنسيق في كل مكان حتى فيما يسمع الاخرون الضوضاء . في رأيه ايضا ان الدنيا كلها هي الموسيقى ولذلك ـ اذا اريد التعبير عن العالم بالشعر ـ لابد من استعمال وسائل التعبير الموسيقية التنسيقية . اذن ، بما ان الشاعر يفهم تركيب العالم الايقاعي افضل بكثير من الاخرين هو يعبر عن تأملاته وشعوره في العالم « بعبارات موزونة رنانة »(٥٥) . في سياق الحديث هذا يشدد نعيمة على ان القافية « ليست من ضروريات الشعر » بل من الضروري « صياغ الافكار والعواطف في كلام موزون منتظم فقط »(٥٦) ويبدو لنا انه كان من الواجب على نعيمة ان يوضح كلامه هذا بالضبط . اضافة الى ذلك : ان القافية « ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا »(٥٧) . يعتمد نعيمة عندئذ على وايتمان الذي . يتحرر ابياته من العروض . قد اثر تاثير شديدا على ادباء المهجر .(٥٨) غير ان ادباء المهجر قد بقوا الى جانب ذلك . بشكل عام . متمسكين بالقافية والوزن ولكن بطريقة تختلف عن القصيدة العربية التي تتميز قافيتها بروي واحد والتي سيطرت على الشعر العربي في ذلك الوقت . بتميز شعرهم بشكل

(٥٤) جبران ، « الموسيقى » ، في : « المجموعة الكاملة » ، ص ٤٣ .

(٥٥) نعيمه ، « الغربال » ، ص ٥ ـ ٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٥٧) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٥٨) كتب نعيمه بشكل ايجابي جدا عن قيم شعر وايتمان في كتابه « في الغربال الجديد » . لا شك في ان ادباء المهجر الآخرين كانوا ايضا تحت تاثير وايتمان مع ان نعيمه انكر ذلك فيما بعد . انظر . نعيمه ، « سبعون » ، ج ٢ ، ص ١٧٤ .

الموشحات الذي نشأ وانتشر في الادب الاندلسي وجدد شعراء المهجر هذا الشكل الى حد ما .(٥٩) وهكذا انتهى تمردهم على الكلاسيكية في شعرهم غالبا الى شكل الموشحات والى القصائد ذات المقطوعات التي لكل مقطوعة قافيتهـا .

لجأ ادباء المهجر الى الموشحات لسببين جديرين بالذكر في سيـاق هذا الكلام . اولا ، ان الموشح شكل يحتوي على القيم الموسيقية اكثـر من اي شكل في الادب العربي كله ووفقا لاعتقاد ادباء المهجر ان الموسيقية من اهم العناصر الشعرية فهم وجدوا ان الموشح يوفر لهم اكثر الامكانيات لغايتهم . ثانيا ، يتميز الموشح باستعمال ابسط اللغة لذلك اصبح اقرب من ذوق اوسع دائرة قراء ومن فهمهم . اعلن ادباء المهجر ، كما قد رأينا، عن ضرورية اقتراب الشعر من الانسان « العادي » لا بموضوعاته فقط ، بل ايضا بوسائله التعبيرية وكان الموشح مثلهم الاعلى في ذلك .(٦٠)

* * *

عندما نتكلم عن التأثيرات الاجنبية على ادب المهجر يهمنا بشكل خاص تأثير الادب الروسي . نعتقد ان الفضل الاكبر في ذلك يعود الى الجمعية الامبراطورية الروسية الفلسطينية(٦١) فبفضل نشاطها كان الكثير من

(٥٩) انيس المقدسي ، « الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث » ، ج ٢ ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ص ١٩٣ .

(٦٠) كان الادب العربي في الاندلس مستوطنا وكان كـ « مرض السرطان على جسم الكلاسيكية العربيـة »

لذلك كان ادباء المهجر يشبهون بمبدعي العرب في الاندلس من ناحيتين : من ناحية استيطانهم ومن ناحية علاقاتهم بالادب في البلاد العربية .

(**Emilio Garcia Gómez , « Mavarska Spanija » , in : Svijet islama, Jugoslovenaks revija i Vuk karadzic , Beograd , 1979 , p. 232) .**

(61) Krackovskij , Izbrannye socinenija , III , Moskva - Leningrad , 1956 , pp. 272 - 5 .

العرب في الشام في ذلك الوقت يتعلمون باللغة الروسية وبعد ذلك كانوا يتابعون دراساتهم في روسيا وهنالك كانوا يقرأون اثار الكتاب الروسيين الكلاسيكيين . وبسبب ذلك ، حسب قول كراتشكوفسكي ، عطف العرب السوريون على روسيا اكثر مما عطفوا على اوربا الغربية .(٦٢)

اذا ، بدات علاقات الكتاب الروس الجزئية بالعرب في القرن التاسع عشر لان العرب انفسهم اخذوا يترجمون اثارهم الى العربية .(٦٢) غير ان ادباء المهجر توسعوا في تلك العلاقات . من تلك الناحية يستحق نعيمة اهمية خاصة لان الواقعية الروسية اثرت عليه بشكل خاص وهو كان افضل ادباء المهجر ناقدا وناثرا .(٦٤) في اثاره تظهر بوضوح مرحلتان.

تتميز المرحلة الاولى بتاثير الواقعية الروسية عليه التي تعرف عليها نعيمة جيدا اثناء دراساته في المدارس الروسية، واما المرحلة الثانية فتحدثنا عنها حتى الان وهي تتميز بتاثير الادب الانجليزي الامريكي الاخر . عندما يكتب عن ذلك يلاحظ انيس داود ان ابداع نعيمة في مرحلته الاولى ملتزم اجتماعيا وان مرحلته الثانية تتميز بانحرافه الى النفسية ، اي تتميز بان المؤلف لا يهتم فيها بوضع الفرد في المجتمع ، بل يهتم بالفرد في اطار الكون .(٦٥)

---

(٦٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٣ .

(٦٣) من أهم الترجمات الى العربية في ذلك الوقت ترجمة ٤١ أمثولة لكريلوف (Krilov) / ١٨٦٧ / . ترجمها رزق الله حسون الذي ولد في حلب وكان يتعلم في روسيا . كان يترجم كثيرا تشيهوف (Cehov) الذي كانت قصصه القصيرة مناسبة للنشر . انظر : المصدر السابق ، ص ٣٣٥ – ٢٦٧ .

(٦٤) أثر الادب الروسي على عريضة ايضا . انظر في ذلك : نعيمه ، « سبعون » ، جـ ٢ ، ص ١٤٩ .

(٦٥) انيس داود ، « التجديد في شعر المهجر » ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٩ – ٩٦ .

كتب نعيمة نفسه ان تولستوي (Tolstoj) ودستويفسكي (Dostojevski) اثرا على تشكيل اسلوبه .(٦٦) وهو يكتب هكذا عن تأثير الادب الروسي في رسالته الى كراتشكوفسكي سنة ١٩٢١ :

« ان الانحطاط الادبي في العالم كله قد اصبح لي واضحا عندما وصلت الى روسيا . لقد ثبط ذلك العزم في واثر الى الحد الاقصى على الرجل الذي كان متأدبا بالفن الرقيق عند بوشكين Puskin , ليرمونتوف (Lermontov) وتورغينيف (Turgenef) ، على الابتسامة مع الدموع لغوغول (Gogol) ، على الواقعية العجيبة لتولستوي ، على المثل الادبية لبيلينسكي واخيرا على الانسانية العالية للاعظم ، للاعمق، للاكمل وللاصدق بين الادباء الروسيين كلهم ــ اي لدوستويفسكي » .(٦٧)

اذاً ، لقد اثر هؤلاء الكتاب تأثيرا واضحا في اثار نعيمه . اثر تورغينيف وكتابه « الاباء والبنون » على مسرحية نعيمه بنفس العنوان مع ان نعيمه يقول ان الشبه كله في العنوان فقط والذي اخذه بوعي من تورغينيف(٦٨) في الحقيقة ، اقتدى نعيمه بتورغينيف في مسرحيته « الاباء والبنون » ١٩١٧ فهو عرض فيها اصطدام الجيلين في اطار دائرة الاسرة معقدا ومحللا

---

(٦٦) نعيمه ، « سبعون » ، ج ٢ ، ص ١٩٠ وما بعدها ، نعيمه ، « ابعد من موسكو ومن واشنطن » ، ص ٦٨ وما بعدها .

(67) Krackovskij , op. cit ., III pp. 224 - 5 .

(٦٨) نعيمه ، « سبعون » ج ٢ ، ص ٦٠ . يعتقد كريمسكي (Krymskij) ان تورغينيف أثر على ... من أدباء العرب ربما بفضل أدباء الناصرة وبين هؤلاء الادباء نعيمه . حتى ان اصطلاح « الشعر المنثور » في رأي كريمسكي اخذ من تورغينيف مع انه كاسلوب للكتابة اشتهر أخيرا عند العرب بفضل تأثير هوتمن . (Krymskij , Istorija novoj arabskoj literatury , Moskva , 1971 , p. 316) .

الاصطدام المسرحي مثلما فعل تورغينيف في كتابه . وفوق ذلك يمكن ان نلاحظ التطابقات حتى بين ابطال المؤلفين . مثلا ، داود سلامة . كممثل « البنين » يصطدم بالتقاليد التي تتمتع قوانينها بالاحترام في الوقت المبين ، وهو عدو الدين الذي يساهم في الاحتفاظ بالتقاليد ولا ينتسب الى اسرة بارزة . وقد صور تورغينيف يففيني بازاروف بنفس الطريقة تقريبا(٦٩) .

اثر بيلينسكي ايضا على نعيمه ويبدو ان ذلك الاثر الابرز في فهم دور المسرحية الاجتماعي التي كانت في زمن المهجر تبحث عن مكانها في الادب العربي . معنى هذا ان نعيمه كان يحتج قطعيا على طبيعة المسرح اللهوية وباختلاف ذلك كان يعتقد ان الاثار المسرحية لا بد لها من ان تطرح الحياة الحقيقية بنواحيها كلها لكي يستطيع المشاهدون ان يكشفوا عن ذواتهم على خشبة المسرح ولكن ليس للهو بل لكي يتعلموا كيف يجب ان يتلافوا نواقصهم المعينة(٧٠) كان نعيمه في موقفه هذا يتمثل ببيلنسكي الذي يقول ايضا ان المسرحية ليست لهوا ، بل هي تمثيل عظيم يمثل ويوضح الحياة والواقع(٧١) .

اما نقد نعيمه بكليته فهو يتفق مع نقد بيلينسكي جزئيا فقط وفي بعض مبادئهما الهامة يختلفان جذريا . كان المؤلفان يعتقدان ان الادب لا بد له من الالتزام الاجتماعي ولكنهما لم يتفقا على نفس الالتزام . وفي رأي بيلينسكي ان الفن « لا يجمل الحياة . . . بل هو مدعو بشكل مباشر ان يطرح ويحلل

(69) A. Imangulijeva , « Associacija pera » i Mihail Nuajme , Moskva , 1975 , pp. 78 - 9 .

(٧٠) نعيمه ، الغربال ، ص ٣٣ . طبع هذا النص لاول مرة كمقدمة لـ « الآباء والبنون » .

(71) Belinskij , o teatre , Moskva , 1961 , p. 14 .

تلك القضايا التي يهتم بها المجتمع والوقت » (٧٢) بيد ان نعيمه كان يعتقد ان على الادب تجميل الحياة قبل كل شيء وان الادب ليس له علاقة مباشرة بحل القضايا الاجتماعية .(٧٣) في الحقيقة ، كان نعيمة يتفق مع بيلينسكي، الذي اسس « المدرسة الطبيعية » في ان الطبيعة كريمة وفي ان الانسان كجزئها الاكرم ويستحق اهتمام الفنان الى اقصى درجة . غير انها ليس لديهما نفس المبدا الاساسي ولذلك لم يريا غاية الادب الاخيرة والتزامه بنفس الطريقة : بالنسبة لنعيمة المتدين جدا ان للادب قيمة المعرفة الصوفية وبذلك المعنى هو يجمّل حياة الانسان .

بالنسبة لتقسيم اثار نعيمة على مرحلتين ، لابد لنا من القول ان تأثير الادب الروسي كان مفيدا . في الحقيقة ، من الواضح ان نعيمة كتب اثاره النثرية الافضل متأثرا بالادب الروسي . ولا شك في ان قصصه القصيرة مثل قصص المجموعة « اكابر » التي تتميز بالبواعث الواقعية والاسلوب الواقعي ، هي افضل قصصه ؛ بيد ان قصصه الفلسفية الصوفية التي كتبها في المرحلة الثانية من ابداعه لا يمكن مقارنتها بالقصص الاولى .

* * *

اذا استنتجنا من كل ما عرضناه عن التأثيرات على ادب المهجر ان نظرية الابداع لهؤلاء الادباء واثارهم الفنية غير مبتكرة تماما فان هذا الاستنتاج خاطىء حتما . كان هؤلاء الادباء يبدعون ويفكرون في الادب معتمدين على تراثهم الادبي ايضا . لذلك يمكن ان نبحث عن نشأة نظرية الابداع لديهم مباشرة من خلال علاقاتهم مع الادب العربي بشكل عام . ولكنه كان من الواجب ان نثبت قبل ذلك تأثيرات الاداب الاجنبية لكى

(72) Sava Pencic , Realizam , Obod , Cetinje , 1967 , p. 22 .

(٧٣) طلب نعيمه الالتزام الاكثر من المسرحية وليس من الادب بشكل عام .

تكشف عناصر نظريات الابداع الاجنبية اولا وبعد ذلك يمكن أن نثبتها كعناصر بنائية في الابداع لدى ادباء المهجر . بتحليل التأثيرات الاجنبية السابقة نكون قد بلغنا غايتين . اولا ، يصبح من الاسهل ان نلاحظ العناصر التي لانتبع بشكل اصيل من نظرية الابداع لدى المهجر ، بل هي نتيجة التأثيرات . ثانيا ، اشرنا بصورة ملموسة الى انفتاح الادب العربي بشكل اوسع في النصف الاول من القرن العشرين ويعود الفضل في ذلك الى ادب المهجر الى حد ما . ان الادب لعربي ، في تواصله مع الاداب العالمية، قد اغتنى كثيرا وحتى بتأملات جديدة عن ذاته .


CARD

يا ماري – انا سعيد بعجائب
بمانتينا Mantegna ، وفي نظري
ان كل صورة من صوره قصيدة
غنائية جميلة . ولكن عليك ان تزوري فلورنسة
والبندقية وباريس لتشاهدي اعمال هذا الرجل
الغريبة الشاذة بكل ما في الشذوذ من الالهام والوحي .
واسعد الله مساء الوجه الكحلي .
جبران

الظاهرة الجبرانية: دراسة في الاسلوب



حنا عبود

تمهيد :

عاد ـ بعد اربعين عاما تقريبا ـ احد المغتربين الى قريته ، فهب اهلوها الى استقباله في مكان فسيح قبل مدخل القرية . لم يعرف الكثير منهم ، بل لم يعرف احيانا اقرب الاقرباء وانسب الانسباء . ومن كان يعرفه منهم ، انما يعرفه بعد لاي وبجهد ومشقة ، والشك يتاخم اليقين . ولكنه ما ان ابصر احدهم حتى صرخ : انت فلان ، واندفع اليه معانقا .

بعد أيام خلوت ، وبالمصادفة المحضة ، بهذا المقترب وسألته مبديا دهشتي من تعرفه السريع والواثق على فلان : كيف غاب عنك الجميع الا فلانا ؟

ابتسم المقترب ورد على الفور : منذ اربعين عاما كان لهذا الفلان اياه عادة انفرد بها من دون اترابه ، وهي انه بين الحين والحين ، وبسبب او من غير سبب ، كان يشيح بوجهه ويحك فوده الايسر بيده اليمنى . وكنا نعجب منه آنئذ . ولهذا عندما هم بمعانقتي حك حكته المشهورة قبل أن يندفع الي ، فعرفته من حكته لا من سحنته .

ان الادباء والكتاب يشبهون أولئك المستقبلين : بعضهم يشابه غيره فيشتبه الامر على غيره ، وبعض بعضهم يمكن فصله عن غيره ، ولكن بجهد ومشقة ، والقليل الاقل منهم يبرز امامك بميسم خاص يميزه من غيره .

وجبران خليل جبران من هذا القليل الذي لا يتعب القارىء نفسه في تمييز كتاباته ، بل من تمييز أي مقطع من هذه الكتابات ، وفرزها بسهولة عن بقية الكتابات . انه يتميز بـ « حكة » خاصة ، وهذا ما جعله — كما سوف نبين — يكتسب سمعة عريضة . . . وهذا ما جعله ايضا « ظاهرة » كتابية هزّت دنيا الادب العربي ردحا طويلا من الزمن ، ومازال هذه « الظاهرة » تستوقف الباحث وتثير فيه كثيرا من التساؤلات .

كيف تسنى لهذا الرجل أن يبسط ظله على اجيال واجيال ؟ وكيف امكن أن يغدو « قدوة » لكثير من الكتاب والمنشئين ؟

لكن الامر لا يقتصر على العالم العربي . فقد ترجمت كتب الرجل الى أكثر من عشرين لغة . وآخر طبعة أميركية من كتاب « النبي » وهي الثانية بعد المئة ، بلغت أربعة ملايين نسخة ، وكاتب يحقق مثل هذا الصيت والتأثير لا بد أن يكون « ظاهرة » مميزة له « حكته » التي تميزه من غيره وتجعل اطول المقتربين اغترابا يتعرف عليه بكل سهولة ويقين .

بيد ان المرء ــ من جهة اخرى ــ لا يجد ذكرا لهذا الكاتب المبدع في الكتب التي تتحدث عن النظريات والمنظرين والمذاهب والمذهبين والافكار والمفكرين ، والمناهج والمنهجين ... انه هنا لا يفتقد « الحكة » وحسب بل يفتقد حتى المعالم العادية الدنيا التي لا بد أن تتوفر حتى يكون لصاحبها ذكر في هذا الميدان . ومن هنا قلنا انه « ظاهرة » وليس « مذهبا » . ولكنه من باب اخر ليس ظاهرة عادية ، أو كما يقال «تقليعة» عابرة كسحابة صيفية لا تكاد تتمطى حتى تضمحل . ان التأثير الجبراني بالغ الاهمية . والسبب في أهميته يرجع الى ناحيتين ظاهرتين : الاولى اتساع هذا التأثير بحيث تخطى حدود العالم العربي ، والثانية امتداد هذا التأثير حتى العصر الراهن .

ان مفتاح الظاهرة الجبرانية ــ في اعتقادنا ــ اولا وقبل اي شيء آخر ، ذلك الاسلوب الفريد من نوعه ، الذي فاجأ به جبران العالم العربي والغربي على السواء .

واذا كانت الدراسة المباشرة للاسلوب الكتابي مجدية ، فان الاجدى منها ، والاشد حصرا وتحديدا هو الاحاطة ــ او الالمام ان تعذرت الاحاطة بما يمكن ان نسميه « مكونات » الاسلوب . وعندما تبرز « المكونات » بشكل مقنع وواضح يمكن المرء بعدئذ وضع شارات الاسلوب وسماته الخاصة . وقد يبدو هذا المنهج سيرا في الاتجاه المعاكس ، فكثير من الدراسات تحصر نفسها في المنتوج الكتابي ليس غير ، لاعتقادها أن كل اضافة اخرى ليست سبرا للاسلوب ، بل العكس من ذلك ، اذ انها تضليل مقصود أو غير مقصود ، فريسته الاولى الدارس قبل المدروس .

وقد يكون هذا صحيحا في حال عدم مطابقة « المكونات » للخصائص الكتابية . اما اذا تجلت المكونات بدقة في آثار الرجل ، فانها تزيل كثيرا من اللبس .

ولكن مع كل هذه الدقة المتوخاة ، تظل المكونات ــ او ان شئت العوامل ــ اشبه بـ « الحقائق المتفرقة » التي رغم صحتها او مطابقتهــا للواقع ــ لا تستطيع ان تشكل « هيكلا » متكاملا كل التكامل . انها ــ كما يقال ــ شتات اكثر منها بناء .

ولكن حتى في البحث عن هيكل متكامل او بنية كلية لابد من تحديد « مواد » الداميك المشيدة . ولا يضير اعتى القلاع واشمخها انها مــن حجر وطين .

المكونات الاسلوبية :

جرت العادة ان ترصد المكونات او العوامل وفق شدة التأثير واتساعه. ولكن ذلك لا يخلو من « سوء تقدير » المرء لتلك المكونات . فقــد يعلي الضئيل ويدني الجليل ، فينقلب الامر : بدلا من أن تدل المكونات علــى صاحبها ، تغدو دلالة على موقف دارسها وتقديره « الخاص » لكل مكون من هذه المكونات . ولهذا حاولنا المتابعة الزمانية ، من غير ان نبذل جهدا كبيرا في ضبط دقة التتابع مكتفين بالخطوط العامة .

ومع أن مراحل حياة جبران باتت معروفة بتفاصيلها ، فاننا نوردها لوحة رقمية لحياته تساعدنا في المتابعة الزمنية لمكونات اسلوبه :

التاريخ	عدد السنوات	المكــان
١٨٨٣ — ١٨٩٤	١٢	لبنان
١٨٩٤ — ١٨٩٦	٢	اميركا
١٨٩٦ — ١٩٠١	٤	لبنان
١٩٠١ — ١٩٣١	٣٠	اميركا

وفي المرحلة الاخيرة قضى عامين في باريس يدرس الرسم ١٩٠٨ ــ ١٩١٠ وهما عامان مثمران من حيث التكوين الاسلوبي .

١ ـ العلاقات الريفية : في اواخر القرن التاسع عشر كانت العلاقات الريفية هي السائدة في لبنان وغير لبنان من الاقطار العربية ، التي كانت ريفا حقيقيا . ولم تكن المدن « صناعية » بقدر ما كانت « تجارية » تسعى الى تأمين السلع الضرورية للفلاحين . وكثيرا ما كانت تجري « المبادلات » بين السلعتين : الريفية والمدينية . اما « الصناعات » فلم تكن اكثر من صناعات ريفية كالحدادة والنجارة ومصانع الحرير الى جانب صناعة النسيج . ولو قلنا حرفة بدلا من صناعة لكان ادق دلالة على الواقع . ان الاسواق في المدينة كانت موزعة بين الحرفيين . سوق الحدادين والنحاسين والنجارين والقصابين .. الخ اما الطواحين فكانت منتشرة في الريف أكثر من المدينة ، وهي في معظمها طواحين مائية . وتتصدر معامل الحرير التي كان بعضها يضم ما يقارب مئة عامل ، لانها « الصناعات » النسيجية تليها مشاغل القطن وبقية الخيوط . ولم تظهر المعامل الحديثة قبل انصرام الربع الاول من القرن العشرين .

ضمن هذا الاطار من العلاقات الريفية قضى جبران المرحلة الاولى من حياته التي حملت اليه كثيرا من المكونات الاسلوبية . فقد كانت شخصيات قصصه كلها شخصيات ريفية من مرتا البانية حتى خليل الكافر حتى سلمى كرامي . وحتى التصورات الدينية عن الابالسة والشياطين والملائكة والكائنات النورانية تتجلى لجبران في علاقة ريفية وارتباط بطبيعة الريف . وحتى في كتاب « النبي » الذي كثيرا ما يعتبره النقاد مرحلة اسلوبية تجريدية جديدة ، نجد سيادة العلاقات الريفية ، والاعتماد على شيفرتها في أسلوبه ، ومنذ الخطبة الاولى في الكتاب نلاحظ مدى اعتماد جبران على تلك العلاقات في ابراز افكاره :

المحبة تضمكم الى قلبها كاغمار حنطه
وتدرسكم على بيادرها لكي تظهر عريكم
وتغربلكم لكي تحرركم من قشوركم

وفي « الغذاء » يقول : اود لو انك تقدر ان تعيش على عبير الارض ، تكتفي بالنور كنباتات الهواء فاذا ذبحت حيوانا فقل له في قلبك : ان القوة التي امرتني بذبحك ستذبحني نظيرك ... واذا نهشت تفاحة بأسنانك فقل لها في قلبك : ان بذورك ستعيش في جسدي والبراعم التي ستخرج منها في الغد ستزهر في قلبي وسيتصاعد عبيرك مع انفاسي وسأفرح معك في جميع الفصول . واذا قطفت العنب من كرومك في أيام الخريف وحملته الى المعصرة فقل له في قلبك ... الخ » .

فلننظر في الشاهدين السابقين من كلام جبران في « النبي » الذي يمثل « المرحلة الرسولية » للعالم ، نجد ما يلي :

١ ــ اغمار الحنطه .
٢ ــ الدرس على البيادر .
٣ ــ الغربلة ونزع القشـــور .
٤ ــ عبير الارض .
٥ ــ نباتات الهــواء .
٦ ــ ذبح الحيوان .
٧ ــ التفاحــة .
٨ ــ البـذور .
٩ ــ العنب والكروم والمعاصر ....

فاذا كان هذا ما يتضمنه مقبوسان صغيران جدا ، فما بالنا في الكتب السابقة على « النبي » ؟ انها جميعا تعكس العلاقات الريفية التي لن ندخل في تفصيلاتها هنا فلا حاجة الى ذلك طالما ان غايتنا لا تتعدى رصد اللبنات الاسلوبية التي قدمتها العلاقات الريفية .

ان جبران يعتمد معطيات الحياة الريفية حتى عندما يتحدث عـن الحرب والامم فتحت عنوان « الحرب والامم الصغيرة » يقول : كان في

احد المروج نعجة وحمل يرعيان . وكان فوقهما في الجو نسر يحوم ناظرا الى الحمل بعين جائعة يبغي افتراسه . وبينما هو يهم بالهبوط لاقتناص فريسته ، جاء نسر آخر وبدأ يرفرف فوق النعجة وصغيرها وفي اعماقه جشع مثله . فتلاقيا وتقابلا حتى ملأ صراخهما الوحشي اطراف الفضاء . نرفعت النعجة نظرها اليهما منذهلة والتفتت الى حملها وقالت لـه : تأمل يا ولدي ما اغرب قتال هذين الطائرين الكريمين ، او ليس من العار عليهما ان يتقاتلا ، وهذا الجو الواسع كاف لكليهما ليعيشا متسالمين ؟ ولكن صل يا صغيري ، صل في قلبك الى الله ، لكي يرسل سلاما الى اخويك المجنحين . فصلى الحمل من اعماق قلبه » .

وحتى في الامثال والحدوثات القصيرة والحكمة المكثفة يعتمد جبران على تلك المعطيات الريفية كقوله : « احفر اين شئت في الارض تجد كنزا ، ولكن عليك ان تحفر بايمان الفلاح » و « الحقل زهرة تحتقر الشهرة » .

اثرت العلاقات الريفية تأثيرا بالغا في تفكير جبران الذي تجلى واضحا في الاسلوب الثنائي في المعالجة : الغني والفقير ، الاقطاعي والفلاح ، الكهنوت والعامة . وقد كان اسلوبه بالغ الحدة في هذه الثنائية سواء في معالجة الموضوعات القصصية او في تناول الافكار العابرة او الامثلة او الحكم والعبر .

ان معالجة الموضوعات القصصية أوضحت عن ثنائية حادة . ان خليل الكافر من عامة الناس . تطوع مختارا في السلك الاكليركي . لكن هـذا السلك يتبع ترتيبا بطريركيا صارما هيهات لخليل الكافر ان يغير لبنة في صرحه ، ولهذا طرد ، ولهذا ايضا سمي كافرا ، وكما اشرنا الى هـذه الثنائية في « جبران وقضايا مجتمعه » لم يكن لدى جبران شخصيات وسط يتفنن في استخدامها . كان الامر مرتكزا على قطبين رئيسيين : السالب والموجب ، الابيض والاسود .

وقد اثر نمط التفكير هـذا في الاسلوب اللفظي فنجده يعتمـد على المقابلة والطباق بشكل كثيف مما كاد يدفعـه الى اسلوب السلف لـولا ميزاته التي انفرد بها ، والتي سـوف نقف ـ فيما بعد ـ لمناقشتها . ولو أنه اكثر مـن الاسجاع لكان اقترب كثيرا مـن أسلوب الجيـل الـذي يسبقه مباشـرة .

هذه الميزة وسمت أسلوبه منذ « الموسيقى » اول كتبه حيث نجدها مبثوثة في ثنايا موضوع لا يحتمل الثنائية اصلا لقوله « يا بنة النفس والمحبة ، يا اناء مرارة الغرام وحلاوته ، يا اخيلة القلب البشري ، يـا ثمرة الحزن والفرح » ، كما نجدها في آخر كتاب له لم يكتمل « حديقة النبي » : « يا رفاقي ويا أحبائي ، ستلاقون في طريقكم رجالا ذوي اظلاف فاعطوهم من أجنحتكم ، وآخرين ذوي قرون فقدموا لهم اكاليل غـاره ورجالا ذوي مخالب فاعطوهم أوراق زهر لانامهلم وآخرين ذوي اليمنة حادة فاعطوهم عسلا لكلامهم » .

« اجل ستلاقون هؤلاء جميعـا واكثر . ستلاقون عرجـا يبيعون العكاكيز ، وعميانا يبيعون المرايا ، وستلاقون الاغنياء على ابواب المعابد يتسـولون » .

« اعطوا العرج من رشاقتكم والعمي من بصركم وانظروا اذا كنتـم تعطون من انفسكم للاغنياء المتسـولين ، فهؤلاء افقر اهل الارض ، لان ما من رجل يمد يـده للصدقات الا اذا كان حقيقة فقـيرا ، وان كـان ذا امـلاك وافـرة » .

مثل هذه الثنائية في التفكير والطرح لا بد من ان تؤثر في الاسـلوب اللفظي ، بل هي الاسلوب اللفظي ذاته . ولو نظرنا الى الجمل للاحظنا فيها تلك المسـاواة الايقاعية ، ونكاد نقول اللفظية ، فثمة توازن الى حـد كبير بين كل جملتين مرجعه الى تلك الثنائية ، « الى متى تأكل الشوك والحسك

وترمي الثمار والزهر الى الهاويـة ؟ حتى متى تسكن الوعر والخرائب تاركا بستان الحيـاة ؟ لماذا ترتدي الاطمار البالية وثوب الدمقس قـد فصل من أجلك ؟ أيها الشعب قد انطفأ سـراج الحكمة فاسقه زيتا . وخرب ابن السبيل كرم السعادة فاحرسـه . وسرق اللص خزائـن راحتك فانتبـه » .

ولكن اذا كانت العلاقات الريفية قد هيأت هذه الثنائية ودفعتها الى الظهور ، فان ذلك لا يعني البتة تلازما بين العلاقات الريفية والثنائية . فقد يستخدم جبران الثنائية في حديث لا يتناول العلاقات الريفية ، وقد يصف العلاقات الريفية من دون الاعتماد على الثنائية ، فعندما قـدم كتابه « دمعة وابتسامة » قال : « انا لا ابدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا ارضى ان تنقلب الدموع التي تستدرها الكآبة من جوارحي وتصير ضحكا . أتمنى ان تبقى حياتي دمعة وابتسامة » . وهنا لا نجد ما يـدل على العلاقات الريفية كما في المقبوس السابق . ان العلاقات الريفيـة اثرت في نمط تفكيره ولكنها لم تسوره بحدود صارمة .

ثمة شيء آخر سـاعد على ترسيخ التفكير الثنائي في ذهنه ، نـود ان نشير اليه استنتاجا ، لا يقينا موثقا . هذا الشيء هو « الزجل » اللبناني الذي ازدهر في الريف اكثر من المدينة ، والذي لا تكاد قرية لبنانية تخلو من زجالين في اضعف الاحوال . واللقاءات الزجلية التي تتم بين زجالين من قريتين مختلفتين او من قرية واحدة ، او التي تتم بعـد عدة زجالين ، أو عدة فرق زجلية ، كانت اشبه بحرب كلامية دعائية شديدة اللهجة ، فاذا تبنى هذا الزجال الدفاع عن السمراء تصدى منافسه ودافع عـن الشقراء ، وما دفاعه الا لمناواة خصمه فقط ، ولا علاقة لذوقه في ذلك ، واذا تبنى أحدهم الخريف او الصيف تبنى الاخر الربيع أو الشتاء . واذا دافع احدهم عن الفقير دافع الآخر عن الغني وهكذا في حـرب شعواء لا هوادة فيها يستعرض الشعراء كل أسلحتهم وقدرتهم ، فيلجؤون الـى

الحجج والبراهين هارعين الى الطبيعة والمجتمع بحثا عما يرجح دعواهم ويبطل حجة الخصم المقارع . ولا نعتقد أن احتفالا ضم اكثر من شاعر الا طرح موضوع تبنى كل خصم طرفا وطفقا يتحاجان ويتباريان : كل يسعى الى تأييد طرف وتفنيد طرف آخـر .

يضاف الى ذلك ان الانواع الزجلية تعتمد أيضا على الطباق والمقابلة الى جانب الجناس الذي كثر في فن العتابا .

هذا النمط من العلاقات الريفية ترك تأثيرا كبيرا في جبران في مرحلته الاولى ومرحلته الثالثة .

كما ان انتقاله من المرحلة الاولى الى المرحلة الثانية كان انتقالا مـن طرف الى نقيضه ... من قرية بسيطة وديعة متشبثة بجبل من جبال لبنان الى مدينة صاخبة معقدة ، تتشابك فيها العلاقات الاجتماعية . وقد رسخ هذا الانتقال ثنائية المقارنة بين العلاقات الريفية في لبنان والعلاقات المعقدة في الولايات المتحدة الاميركية . وقد ظل جبران طيلة حياته نصيرا للعلاقات الريفية : للحصاد والبيدر والطاحونة والموقد والمحراث والبذار ... الخ وخصما للعلاقات الجديدة بكل مظاهرها ، مع انه لم يتطرق كثيرا في مؤلفاته لتلك العلاقات الا عند ضرورة المقارنة بين براءة العلاقات الريفية وفساد العلاقات في العالم الجديد .

ان حياة جبران نفسها لم تكن الا انتقالا بين قطبين متقابلين الريف والمدينة ، وكل مرحلة من مراحلها كانت اما هنا أو هناك ولا وسط بينهما . اما ريف بسيط أو حضارة باذخة ، مما رسخ انطباع الصور المعتمدة على المقابلة ، او الالفاظ الطباقية ، من غير أن يكثر الحديث عن العلاقـات الحضارية ، فقد عاش الرجل في بلد الحضارة من غير أن يطرح قضيـة واحدة لذلك المجتمع الجديد . ان جبران استخدم العلاقات في أدبه ولـم يناقشها مناقشة معمقة ، كانت اشبه بالاوتـار التي يعزف عليها مـن

غير ان ينتبه الى طبيعتها ومادتها ومرونتها ... الخ . وقد أجاد استخدام ذلك في مادته الادبية ، في اسلوبه ، في صوره الخيالية والحسية . وقد تجلى ذلك في قصصه التي لا تتخطى اطار تلك العلاقات ، وفي بقية فنونه الادبية الاخرى . ان العلاقات الريفية كانت ركنا اساسيا ومكونا أوليا في تفكير جبران واسلوبه . ولا نعتقد ان ركنا آخر يفوق هذه العلاقات تأثيرا .

٢ ـ الطبيعة : يذهب الكثيرون الى أن الطبيعة تشكل مكونا كبيرا من مكونات الاسلوب الجبراني . ويستدلونْ علي ذلك بكثرة المفردات والصور التي يفترفها من الطبيعة ، حتى تكاد تكون كلها تقريبا من البيئة الطبيعية . ان جبران استخدم ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ الكلمات التالية : الغاب ـ الغدير ـ الصخور ـ النهر ـ البحر ـ الغيم ـ الاصيل ـ الشروق ـ الغروب ـ الشجر ـ المطر ـ الكهف ـ الساقية ـ البستان ـ البركة ـ الرابية ـ التلة ـ المنحدر ـ الوادي ـ الورد ـ الزهر ـ السهل ـ السيسبان ـ الياسمين ـ النسرين ـ العليق ـ النسيم ـ الزوبعة ـ العاصفة ـ البنفسج ـ النرجس ـ النسر ـ الحمامة ـ النعجة ـ الثلج ـ الريح ـ الخمر ـ العنب ـ الشمس ـ القمر ـ النجوم ـ الريحان ـ البرية ـ الحقل ـ الوكر ـ الزنبق ـ المرجان ـ الاثير ـ العصفور ـ القبرة ـ الآس ـ المنثور ـ المسك ـ الليل ـ النهار ـ الصباح ـ المساء ... الخ .

فاذا اضفنا الى هذه المفردات ما يستتبعها من صفات ـ وكل مفردة تحتمل الكثير من الصفات ـ تبين ـ لنا مدى اعتماد المعجم الجبراني على الطبيعة . ان الطبيعة تشكل القسم الاعظم في هذا المعجم .

ان المفردات التي يستخدمها جبران لا يستخدمها ـ طبعا ـ بصورة مستقلة ؛ فاذا عرفنا أن معظمها جاءت في صور وتراكيب فنية قدرنا ابعاد « الالهامات » الطبيعية في اسلوب جبران .

لن نناقش هنا الراي القائل ان جبران كان ضعيفا من حيث المكنوز اللغوي ، لذلك اعتمد على الطبيعة في استلهام أفكاره واسلوبه ، لان الضعف اللغوي لم يثبت من جهة ، ولان الاعتماد على الطبيعة في الفكر والاسلوب ليس دليلا على الضعف اللغوي ... والا كان روسو وهيغو ولامارتين وشلي ... مصابين بالضعف اللغوي لاعتمادهم على الطبيعة في ابراز أفكارهم وصورهم ، ولتحلي اسلوبهم بلآلىء الطبيعة ومعطياتها التي لا تحد .

انطبعت صور الطبيعة في ذهن جبران ابان الطفولة ، في المرحلة الاولى من حياته . وعندما سافر الى المهجر لاول مرة ، وهي المرحلة الثانية من حياته ، ترسخت صور الطبيعة اكثر فاكثر ، ليس لان المهجر كان متابعة لطبيعة لبنان ، بل لان المهجر كان نقيضا لطبيعة لبنان ، اذ لم يقطن جبران الريف الاميركي ، بل عاش في حي بائس فقير ، في مدينة صاخبة ، فوجد فيها عكس ما كان يجده في لبنان . ونعتقد ان هذا هو السبب الكامن وراء التشبث بلبنان طيلة حياته ، والعزوف حتى في التحدث عن المهجر الجديد بكل قضاياه ومشكلاته .

سوف نناقش الان : لماذا ظل جبران محتفظا بالطبيعة ، كما عرفها في لبنان ، طيلة حياته ، ولم تنسخها طبيعة المهجر .

لا نعتقد ان الطبيعة اللبنانية ذات ميزات فريدة من نوعها . ولا نظن انه ليس اروع من تلك الصخرة او هذه الرابية ، او ذاك الجبل .... ان من الممكن العثور على ما هو أجمل من الطبيعة اللبنانية في تلك البلاد المترامية الاطراف من شلالات نياغارا حتى خليج المكسيك ، ومن المحيط الاطلسي حتى المحيط الهادي . ولكن تلك الطبيعة لا ترد ولو ذكرا في آثار جبران . وقد حدثتنا صديقته نعيمه عن رحلة أو نزهة في أحضان الطبيعة ، فكان تأثيرها ابن وقته لا يعدو نظم بضعة أبيات من الشعر .

ستبتعد عن الظن ان عزوف جبران عن تلك الطبيعة كان بسبب تنافر ايقاع اسماء مظاهرها مع الايقاع اللغوي العربي . ونحن لا نعتقد ان المسيسيبي ونيفادا ونياغارا وفلوريدا ... ليس لها ايقاع يضاهي مظاهر الطبيعة اللبنانية . وحتى لو سلمنا ان الاسماء لم تكن ذات ايقاع يرضى به جبران ، فان هذا ينطبق على ما كتبه بالعربية وليس بالانكليزية ، حيث لا نجد اي اثر للطبيعة المهجرية في آثاره الانكليزية .

هنا لا بد لنا من الافتراض ان هذه الطبيعة توغلت في ذهن جبران عن طريق العلاقات الريفية نفسها ، والا كانت انتسخت وتلاشت من مخيلته بعد هجرته ، وبعد غياب تلك الطبيعة عن باصرته .

تعرف جبران على الطبيعة في المرحلة الاولى من حياته . ولكن معرفته للطبيعة كانت نابعة من ضمن العلاقات الريفية نفسها . ويمكن ان نذكر من المفردات الدالة على العلاقات الريفية كالبيدر والحقل والتنور والموقد والسطح والفاس والمحراث والثور والبقرة والديك والبركة والمعصرة والطاحونة ... ماتضاهي المفردات التي قدمتها الطبيعة . وعندما يتعرف الطفل على الطبيعة من خلال المفاهيم الريفية تصبح هذه الطبيعة اثيرة لديه لان الذين عرفوه بها قدموها ضمن اطار مفهومي معين يثير عاطفته ويحرك انفعاله فتزداد بذلك الصورة ترسخا . عندما كان جبران يسمع عن النسر شيئا ، لم يكن يسمع الا من خلال « رواية » يرويها صياد أو فلاح . وعندما كان يسمع عن هذه الزهرة أو تلك ، انما كان ذلك ضمن سياق أو ضمن تصنيف . انه يسمع عن العليق وشوكه واذاه ويسمع عن السوسن وشذاه ويسمع عن الغول والحملان والنسر واليمام والذئب والفراخ والعش والعصفور والافعى والجحور ... في سياق المفاهيم الريفية . ان البيئة الريفية هي التي صنفت له مظاهر البيئة الطبيعية ، وهي التي قدمت له هذه المظاهر بأوصافها ومدلولاتها . فالنسر رمز القوة والحمامة رمز البراءة والذئب رمز الافتراس والنعجة

رمز الضحية ، والغول رمز التسلط والزهرة رمز العفوية . ان كل مظهر من مظاهر الطبيعة كان يجري التعرف عليه ضمن اطار مفهومي تصنيفي قد يرجع الى آلاف السنين . ان أحدا لا يعرف اصل « العنزة العنوزية » أم القرون المحنية ، وصراعها ضد الغول دفاعا عن صغارها ، وانتقامها منه بعد أن افترس هؤلاء الصغار .

مثل هذه الطبيعة « المفهومية » لا تفسح المجال لغيرها ان يحل محلها ، وعلى الاخص عند جبران الذي لم يتثقف في مرحلتيه الاولى والثانية . وحتى في المرحلة الثالثة عندما عاد الى لبنان لم يتثقف الا بالاوليات . وأين تثقف ؟ في ربوع لبنان . كان كل صيف يصعد الى قريته ، الى الطبيعة . حيث الريف والعلاقات الريفية البسيطة . وما كانت تفوته فرصة مدرسية من غير ان يهتبلها للذهاب الى قريته ، الى احضان الطبيعة . ولو أنه تثقف باكرا ثقافة عميقة واسعة ، لكان من المحتمل ان تزحزح هذه الثقافة شيئا من كثافة الطبيعة لديه .

لقد امتزجت الطبيعة ، في الاغلب الاعم عند جبران ، بالعلاقات الريفية ومدلولاتها . انه لا يصف « الطبيعة » ، بل يستخدمها ضمن اطار العلاقات . فمقطوعته « حياة الحب » تصف الطبيعة وفيها العاشق والمعشوق « هلمي يا محبوبتي نمشي بين الطلول فقد ذابت الثلوج وهبت الحياة من مراقدها وتمايلت في الاودية والمنحدرات . سيري معي لنتتبع آثار اقدام الربيع في الحقل البعيد . تعالي لنصعد الى أعالي الربى ونتأمل تموجات اخضرار السهول حولها » .

انه هنا لا يصف الثلج ولا الاودية والمنحدرات ولا الربى ولا السهول ، وليس في المقطع شيء يمكن ان يكون صفة لما ذكرنا . ان كل ما فعله جبران انه استخدم الطبيعة واعتمدها في التعبير عن انفعالاته « تعالي لنشرب بقايا دموع المطر من كؤوس النرجس ونملأ نفسينا بأغاني العصافير

المرورة ونشتم استنشاق عطر النسيمات » . هنا نجد المطر ـ النرجس ـ العصافير ـ النسيمات ولكن اي مطر ؟ واي نرجس ؟ واي نسمات ؟ ان جبران لا يحددها بصفات وميزات . انه في حالة انفعالية . وقد جاءت هذه المفردات لتلبي حاجته فاستخدمها . والمقالات التي اقتصرها على الطبيعة وصفا واعجابا ـ كمقالة أيها الليل في العواصف ـ قليلة جدا من جهة ، كما انها من جهة ثانية ليست مبراة من العلاقات التي كانت سائدة والتي كان جبران يعيها . ففي « ايها الليل » ذاتها يقول : « انت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأماني الاقوياء ، وانت شفوق يغمض باصابعه الخفية اجفان التعساء ويحمل قلوبهم الى عالم اقل قساة من هذا العالم » . ان الوصف تم هنا ضمن اطار العلاقات السائدة في الريف آنئذ . ولو طفنا كل آثار جبران لما خرجت الطبيعة عن اطارات العلاقات الريفية ففي مقطوعة « حياة الحب » التي اشرنا اليها من قبل يقول : « هيا بنا الى الحقل يا حبيبتي ؛ فقد جاءت أيام الحصاد وبلغ الزرع مبلغه ، وانضجته حرارة محبة الشمس للطبيعة . تعالي قبل ان تسبقنا الطيور فتستغل اتعابنا ، وجماعة النمل فتاخذ ارضنا . هلمي نجن ثمار الارض مثلما جنت النفس حبوب السعادة من بذور الوفاء التي زرعتها المحبة في اعماق قلبينا ونملأ المخازن من نتاج العناصر كما ملأت الحياة اهواء عواطفنا » . و « لنذهب الى الكرمة يا محبوتي ونعصر العنب ونوزعه في الاجران مثلما تعي النفس حكمة الاجيال ، ونجمع الاثمار اليابسة ونستقطر الازهار » . اما الوصف ـ الخالص ـ ان صح القول وكان ثمة وصف خالص ، مثل مقالة ميخائيل نعيمة في البيادر عن « الصخور » فمن العسير ان نعثر عليه في آثار جبران .

اذا سلمنا بالفرضية السابقة ، اي بروز مظاهر الطبيعة في ادب جبران بعد صهرها في العلاقات الريفية ، أو حسبما قدمتها النظرة الريفية ، لا بد أن نسلم ان العلاقات الريفية التي جعلت الثنائية تبرز في ذهن جبران .

قد اثرت ايضا في مظاهر الطبيعة . ولهذا لا غرابة اذا استخدم جبران هذه الثنائية وهو يعتمد على مظاهر الطبيعة في التعبير عن انفعالاته : فالليل والنهار والصبح والمساء والذئب والنعجة والنسر والحمل والافعى والعصفور ... كلها من المظاهر الطبيعية الثنائية التي استخدمها كثيرا في طباقاته ومقابلاته : « نشر فجر الربيع ثوبا طواه ليل الشتاء » . «البشر يضجون كالعاصفة وانا اتنهد بسكينة ، لاني وجدت عنف العاصفة يزول وتبتلعه لجة الدهر اما التنهدة فتبقى ببقاء الله » . « البشر يلتصقون بالمادة الباردة كالثلج وانا اطلب شعلة المحبة لاضمها الى صدري فتأكل ضلوعي وتبري احشائي ، لاني الفيت المادة تميت الانسان بلا ألم والمحبة تحييه بالاوجاع » .

واذا كان جبران قد استخدم الثنائية التي قدمتها العلاقات الريفية بشكل واسع ، فان استخدامه للثنائية الطبيعية كان اقل اتساعا . ان الطبيعة اوسع من العلاقات الريفية ، ولهذا كان يستخدمها استخداما مفرطا في التعبير عن انفعالاته وأفكاره وعواطفه ، ففي كل خطوة يخطوها اثناء عملية الكتابة كان يستنجد بالطبيعة لايضاح ما لا تستطيع لغته ان تبرزه . والثنائية في الطبيعة كانت بتأثير العلاقات الريفية ، وقد افادته هي الاخرى في التعبير عن طرفي الفكرة حين كان لا بد من أن يتوفر للفكرة طرفان حتى تبرز .

ان استنجاد جبران بمظاهر الطبيعة أضفى على أسلوبه وشاحا خاصا ، ورقة مستعذبة ، وطلاوة حلوة ، وتدفقا سلسا . لقد كانت الطبيعة معلمه الاكبر . انه يهرع اليها حتى لو كانت الفكرة واضحة . في بداية « السلم » في « دمعة وابتسامة » يقول : « سكنت العاصفة بعد أن لوت الاغصان وحنت الزرع وبانت النجوم كأنها بقايا البرق المتكسرة على اديم السماء ، وسكنت تلك الحقول كأن حرب العناصر لم تكن . في تلك الساعة دخلت الصبية مرقدها ... » فحتى يحدد « الساعة » التي دخلت

فيها الصبية مرقدها ، استخدم من مظاهر الطبيعة : العاصفة ـ الاغصان ـ المزرع ـ النجوم البرق ـ السماء ـ الحقول ـ العناصر . وكان في مقدوره ان يقول : بعد هدوء العاصفة دخلت الصبية مرقدها . ولكن جبران المتمثل النظرة الريفية والشغوف بالطبيعة البكر ، لا يقدم على ذلك ، بل يمهد لتحديد الوقت بما راينا من مظاهر الطبيعة التي تكاد نظرته الكتابية اليها تشبه نظرة الجاهليين الى المقدمة الطللية : تفتح النفوس وتهيء آذان السامعين للاصغاء ، وتبسط مهادا عاطفيا يدغدغ المشاعر فتتهيأ الحواس لتلقي التأثير الادبي .

وقد تستدرجه مظاهر الطبيعة الى توليد صور لا تخدم النص كثيرا ولكنها تضفي جوا من السحر والخيال والمتعة الحسية كقوله في « الطفل يسوع والحب الطفل » في « دمعة وابتسامة » : « كانت بالامس ملامس الهواء خشنة بأحجيبتي ، واشعة الشمس ضعيفة وكان الضباب يستر وجه الارض وضجيج امواج البحر يشابه الرعود العاصفة . وكنت اتلفت الى كل ناحية فلا أرى غير ذاتي المتوجعة واقفة بجانبي وخيالات الظلمة تهبط وتتصاعد حولي كالغربان الجائعة ، واليوم قد خف الهواء ، وغمر النور الطبيعة ، وسكتت الامواج وانقشعت الغيوم ، فكيفما نظرت أراك وارى اسرار الحياة محيطة بك كالهالات التي يحدثها جسم العصفور على وجه البحيرة الهادئة عندما يتحمم بمائها الهادىء » .

اما الثنائية في هذا النص فبادية جدا : صورتان كل واحدة تقابل الاخرى مقابلة تكاد تكون تامة . اما الطبيعة فقد حشد مظاهرها حشدا كان كل مظهر يستدعي الآخر بالضرورة . والحقيقة أن لا ضرورة بل هو الشغف العنيف والاستنجاد الدؤوب والاعجاب الكبير بمظاهر الطبيعة . كان في جبران هوس « طبيعي » كانما لا يستطيع ان يكتب ما لم يعتمد على الطبيعة .

اما عندما لا يعتمد جبران على الطبيعة ، فلا شيء يميز أسلوبه من أسلوب سابقيه الابعدين والاقربين . يقول في « حكاية صديق » : « عرفته فتى ضائعا في مسالك حياته، محكوما بمفاعيل شبيبته، مستميتا في ادراك غرض ميوله . عرفته زهـرة لينة حملتها رياح النزق الى لجة الشهوات».

أمامنا في النص السابق جملتان أما الاولى فلا احد ينسبها الى جبران ان قراها على حدة ، فهي لا تختلف في اسلوبها عن سابقية من الجاحظ حتى المنفلوطي ؛ حين نجد ان الجملة الثانية ممهورة بالطابع الجبراني الواضح المعتمد على مظاهر الطبيعة : زهرة ، رياح ، لجة . والملاحظ انه عندما لا يكثر من الطبيعة يبرز السجع والجناس والمحسنات اللفظية الاخرى كتوازن الجمل والايقاع المتسق ... تماما كما لدى اسلافه .

وثمة شيء لا بد ان يكون له دور في بروز مظاهر الطبيعة في اسلوب جبران.وهذا الشيء هو أن الطبيعة في منطقة جبران طبيعة حادة صارخة. فالفصول فيها متميز بعضها عن بعض فخريفها خريف وشتاؤها شتاء ، وليست كبعض المناطق التي يتداخل شتاؤها مع ربيعهـا وصيفها مع خريفها . انها فصول متميزة تفرض فيها الطبيعة نفسها على السمع والبصر والفكر ، اما الطبيعة « الباهتة » فقلما تغني معجم كتابها ، وعلى الاخص عندما تكون طبيعة ذات تكوين واحد . ان اكثر « الطبيعات » انعكاسا في معجم كتابها وفي السنة ابنائهـا ، تلك التي تملك الكثير من التلاوين : من جبل شامخ الى واد سحيق ، الى سهل منسبط الى نهر صداح وتلال متفرقـة ، بالاضافـة الى الحقـول والكروم والبساتين والحدائق . واذا صح التعبير قلنا ان ثمة فرقا بين طبيعة « غنية » وطبيعة « فقيرة » . ان الطبيعة الفقيرة ـ اي ذات التكوين الواحد كالصحراء ـ لا يمكن أن تغني اللسـان . كما أن الطبيعة التي لا تمايز بين فصول لا تبرز في اللسان بحدة بروز الطبيعة ذات الفصول المتمايزة .

وبالمناسبة لا يوجد اديب او شاعر لبناني الا استخدم « مصطلحات » الطبيعة من الريحاني الى ابي ماضي الى نعيمة الى رشيد ايوب ؛ الا ان جبران من بينهم كان يتمتع بنكهة خاصة سوف نبين سببها فيما بعد .

نخلص مما تقدم الى ان الطبيعة ـ بالاضافة الى العلاقات الريفية . لعبت دورا كبيرا ، ليس فقط في الاسلوب التعبيري عند جبران ، بل في كيان جبران بالذات .

٣ ـ الارث الديني :

لا بد من ان نفصل بين الدين باعتباره من جملة المفاهيم التي لا تختلف في تاثيراتها عن بقية المفاهيم الفلسفية والاخلاقية والاجتماعية ... والكهنوت باعتباره من جملة العلاقات الاجتماعية المجسدة في سلوك وتصرفات عينية . وقد سبق لنا ان جعلنا الكهنوت من جملة العلاقات الريفية ، حيث استطاع جبران ان يقيم منه ومن العامة تلك الثنائية المتصارعة في قصصه ، التي اثرت ـ كما اشرنا في حينه ـ على مجمل الاسلوب الجبراني .

اما الدين كمفهوم نظري فانه من المكونات الاساسية لاسلوب جبران ، لا يقل اهمية عن العلاقات الريفية . ولعله من حيث الزمن مترافق مع وعي جبران للعلاقات الريفية . لا شك ان جبران مارس الدين ممارسة طقوسية ، او اطلع ـ ان لم يمارس ـ على مجريات الطقوس في طفولته ، وقد التصقت هذه الطقوسية بالكهنوت ؛ فكثيرا ما اشار في كتبه الى كراهيته طرق العبادة لإله كلي شامل . ومع الطقوس كانت المفاهيم النظرية تتسرب الى افكار جبران وتدخل في وعيه الباطن والظاهر .

من حيث الممارسة رفض جبران الدين . ومن حيث النظرية سار جبران مع الدين حتى نهاية المطاف ، بل يمكن ان نقول انه سبق الدين

الذي عرفه في منطقته التي كانت منطقة دينية حقا ، بل كانت معقلا دينيا للموارنة .

والجانب المرفوض من الدين ـ وبالاخص الممارسة الطائفية ـ أثر في اسلوب جبران تأثير الجانب المقبول . أو جلى ما يتجلى الجانب المرفوض في ثلاث قصص هي : يوحنا المجنون وخليل الكافر والشيطان . وفي بعض مقالاته ومقطوعاته العربية . ويتصف هذا الجانب بالاندفاعات العاطفية والمشاعر الملتهبة التي غمرت الاسلوب بفيض من الالفاظ ذات الايقاعات الصاخبة والمفردات الخطابية الصارخة ، وشحنت جمله وتراكيبه بشعور غامر فياض يلهب حماسة القارىء ، مما يذكرنا بأزهى أيام الخطابة . يقول في يوحنا المجنون « لقد اقاموا يا يسوع لمجد أسمائهم كنائس ومعابد كسوهـا بالحرير المنسوج والذهب المذوب ، وتركوا أجساد مختاريك الفقراء عارية في الازقة الباردة ، وملأوا الفضاء بدخان البخور ولهيب الشموع ، وتركوا بطون المؤمنين بالوهيتك خالية من الخبز ، وافعموا الهواء بالتراتيـل والتسابيح ، فلم يسمعوا نداء اليتامى وتنهيـدات الارامل . تعال ثانية يا يسوع واطرد باعة الدين من هياكلك فقد جعلوها مغاور تتلوى فيها أفاعي روغهم واحتيالهم . تعال وحاسب هؤلاء القياصرة فقد اغتصبوا من الضعفاء مالهم وماله . تعال وانظر الكرمة التي غرستها يمينك ، فقد اكلت جذوعها الديدان ، وسحقت عناقيدهـا أقدام ابن السبيل . تعال وانظر الذين ائتمنتهم على السلام ، فقد انقسموا على ذواتهم وتخاصموا وتحاربوا ، ولم تكن أشلاء حروبهم غير نفوسنا المحزونة وقلوبنا المضنكة ... » وفي « خليل الكافر » ما يفوق هذا حماسة ونفحة خطابية . ومن شدة كراهية رجال الدين يكتب قصة « الشيطان » التي تلخص « عقدا » أو « صفقة » أو « اتفاقـا » تم بين الخوري سمعان والشيطان فقد أقنع الثاني الاول أنه لا قيمة له من دونه ، وبذلك اندفع الى مساعدته وحمله على ظهره .

استغرقت مرحلة الجانب المرفوض للدين فترات جبران الثلاث من حيث الزمن . ومن حيث التأليف تخللت كثيرا من مؤلفاته العربية . وبعد « العواصف » لم يعد جبران يذكر شيئا عن هذه الناحية ، فقد غدا ـ أو اعتقد انه غدا ـ رسولا امميا يكرز في الناس وينشر تعاليم المحبة والخلود .

اما الجانب المقبول من الدين فلم يعد محصورا بذلك الدين الذي عرفه في منطقته والذي رفض منه سلوك كهنته ، بل اتسعت دائرة الدين فشملت التوراة والقرآن ، وشيئا من اطلاعات جبران على اديان الشرق من بوذية وكونفوشية وزارادشتيه ، وتعرفه على النصوص الصوفية الاسلامية والشرقية اثر في معتقداته وفي اسلوبه تأثيرا محدودا جدا ، تجلى في بعض المفردات والتراكيب كالروح الكلي والفيض والوجدان والهيام والكينونة ووحدة الوجود والتقمص ... الخ .. ولكن كل ذلك لم يكن ابدا غريبا عن المسيحية لأن جميع الاديان التي اطلع عليها جبران او التي امعن في دراستها وفهمها هي اديان ظهرت نتيجة العلاقات الريفية ـ عدا الاسلام الذي ظهر في مدينة كبيرة ـ فهي متقاربة في النظرة واسلوب التعبير . ومعظم المواعظ في هذه الاديان لا تختلف كثيرا عن « ابن الشاطر » و « الزارع » و « موعظة الجبل » التي روتها الاناجيل عن المسيح . انها كلها مأخوذة من العلاقات الريفية . وحتى تتجسد الموعظة تجسيدا ملموسا كثيرا ما تقدم بأمثلة حسية هي الاخرى مأخوذة من العلاقات الريفية التي استطاعت وحدها أن تخلق اديانا ، تاركة للعلاقات الصناعية أن تخلق « نظريات » لا تعد ولا تحصى ، وقد تنوف على عدد الفرق والملل الدينية .

اذن ، الاديان التي تأثر بها جبران او التي اطلع عليها لم تكن تتناقض مع تأثير العلاقات الريفية ... هذا من جهة .

ومن جهة اخرى لا تتعارض هذه الاديان والثنائية « الجبرانية » التي اشرنا اليها من قبل في « العلاقات الريفية » . ان هـذه الاديان ثنائية التوجهات تقوم على قطبين : الخير والشر او الملاك والشيطان او إله النور وإله الظلمة ، او الجنة والجحيم ... الخ ، وقد نجد خطا فاصلا بين هذين القطبين المتعارضين والمتناقضين : المطهر او الاعراف او السراط . لكن هذا الخط لم يكن له اي دور يذكر امام القطبين المتنازعين .

قلنا ان هذه الاديان لا تتعارض والثنائية « الجبرانية » والاصح ان نقول ان هذه الاديان ساهمت مساهمة كبيرة في ابراز تلك الثنائية .

وعى جبران الدين وعيا نظريا في مرحلته الرابعة . وبعد العواصف ـ كما قلنا ـ انتقل من اسلوب الخطابة الى اسلوب الوعظ والكرازة ، من ضجيج الالفاظ الى عمق المعاني ، من سطوح الاشياء الى حكمة الوجود وفلسفة الاعماق .

اي الجوانب والآثار الدينية ساهمت في تكوين الاسلوب الجبراني ؟

اننا نزعم ان اشد المؤثرات الدينية في اسلوب جبران هي : التوراة والمسيح وبولس . ولكن قبل ان نبين المدى الذي وصلته هذه المؤثرات لا بد ان نتطرق الى ما كثر الحديث عنه وهو تأثر جبران بنظرية النرفانا ، ونظرية التقمص الصوفية وخلود الروح .

ان ما يتراءى تأثيرا في الاسلوب الجبراني ليس سوى نتيجة لتقارب الاديان الناجمة عن العلاقات الريفية . انها متقاربة ان لم تكن متماثلة . وقد حدثنا الكثير من المحققين والدارسين عن اطلاع المسيح نفسه على فلسفة الهند والفلسفة اليونانية (ول ديورانت مثلا) . ثم ان حالة النرفانا او عقيدة التقمص او وحدة الوجود ليست غريبة عن المسيحية . انها الولادة الثانية التي تحدث عنها المسيح واكثر من ذكرها الرسل تحت

اسم المعمودية ، وكررها جبران تحت اسماء مختلفة . لكن الشعور الترانسندنتالي عند جبران جعله يوغل في الميتافيزياء الى درجة انه احيانا لم يكن قادرا على صوغ مشاعره في كلمات وجمل .

اننا ننفي تأثير الاديان الشرقية انطلاقا من الفرضيات التالية :

١ ـ لم يطلع جبران على النصوص الكاملة لتلك الاديان ومن لم يطلع اطلاعا وافيا على الشيء يظل تأثيره فيه طافيا .

٢ ـ الاغلب ان يكون قد اطلع عليها من خلال الدارسين ـ كما نفعل نحن اليوم ـ وهذا لا يحقق المشاركة الوجدانية التي تعتبر المدخل الاول لكل تأثير .

٣ ـ لم ترد في كتابات جبران « مصطلحات » غريبة عن التوراة والمسيح وبولس . وحتى مصطلح « الروح الكلي » نجده في كرازة الرسول بولس .

٤ ـ انخدع الباحثون بما قاله جبران انه قرأ تعاليم بوذا وكونفوشيوس وزارادشت ... الخ ؛ فتوهموا ما توهموه من تأثير تلك المذاهب والاديان في الاسلوب الجبراني .

٥ ـ لذلك تحدث عن ابن سينا والغزالي وابن الفارض فتوهم الباحثون انه تأثر بهم . لكننا نعتقد انه تأثر في الاغلب بابن الفارض في مفردات محدودة جدا . لقد تحدث عن اعجابه بهم . لكن الاعجاب شيء والتأثير شيء آخر .

٦ ـ الطبيعة الوعظية المشتركة بين الاديان جميعا دفعت الدارسين الى الاكثار من الروافد الدينية المؤثرة في جبران .

ومن هذه الفرضيات ذاتها ايضا نرى ان التأثير الاكبر كان لبعض نصوص التوراة واقوال المسيح ورسائل بولس .

اما النصوص التوراتية التي ساهمت في تكوين الاسلوب الجبراني فنرجح أن تكون سفر الجامعة ونشيد الانشاد ومزامير داوود وسفر الامثال واشعياء ومرائي أرميا .

عندما يقرأ المرء مقطوعته « اغنية السعادة » تبدو له كأنها بقية نشيد الانشاد الذي لسليمان . جاء فيها :

« الانسان حبيبي وانا حبيبته اشتاق اليه ويهيم بي ، ولكن اواه . . . اطلب حبيبي في البرية تحت الاشجار وبقرب البحيرات فلا اجده . . . اطلبه في معاهد المعرفة وفي هياكل الحكمة فلا أجده . . . اناديه عند الفجر عندما يبتسم المشرق فلا يسمعني لان كرى الاستمساك قد اثقل عينيه . اداعبه في المساء اذ تسود السكينة وتنام الازهار فلا يحفل بي . . . حبيبي لي وانا له . . . » .

وفي مقطوعة « مناجاة » جاء : « اين انت الآن يا جميلتي ؟ أفي تلك الجنة الصغيرة تسقين الازهار التي تحبك محبة الاطفال ثدي أمها أم في خدرك حيث اقمت للطهر مذبحا . . . » .

وحتى لا نطيل نكتفي بهذه الجمل من « نشيد الانشاد » : اخبرني يا من تحبه نفسي اين ترعى ، أين تربض . . . حبيبي لي وانا له الراعي بين السوسن . في الليل على فراشي طلبت من تحبه نفسي ، طلبته فما وجدته . . . ها انت جميلة يا حبيبتي عيناك حمامتان من تحت نقابك . . . اين ذهب حبيبك ايتها الجميلة بين النساء اين توجه حبيبك فنطلبه معك ؟ حبيبي نزل الى جنته ، الى خمائل الطيب ليرعى في الجنات ويجمع السوسن . انا لحبيبي وحبيبي لي » .

في معظم كتابات جبران نجد هذه النغمة « السليمانية » تقريبا ، وثمة نغمة « سليمانية » حزينة متشائمة تقابل هذه النغمة المرحة الطروب .

والمظنون أن سليمان ترنم بالاولى في شبابه وعزف على اوتار الثانية في شيخوخته . اما جبران فقد عزف النغمتين في سن واحدة . يقول في « نشيد الانسان » :

« انا كنت منذ الازل وها أنذا وسأكون الى آخر الدهر وليس لكياني انقضاء » .

« سبحت في فضاء اللانهاية وطرت في عالم الخيال واقتربت من دائرة النور الاعلى وها انا الآن سجين المادة » .

« سمعت تعاليم كنفوشيوس وأصغيت لحكمة براهما وجلست بقرب بوذا تحت شجرة المعرفة وها انا الآن اغالب الجهل والجحود . كنت على الطور اذ تجلى « يهوه » لموسى وفي عبر الاردن فرايت معجزات الناصري ، وفي المدينة فسمعت اقوال رسول العرب ، وها انا الآن اسير الحيرة . شاهدت قوة بابل ومجد مصر وعظمة اليونان ، ولم ازل ارى الضعف والذل والصغر بادية في جميع تلك الاعمال . جالست سحرة عين دور وكهنة آشور وانبياء فلسطين ، وما برحت انشد الحقيقة ... » .

وسوف نكتفي بالمقطع التالي من سفر الجامعة :

« انا الجامعة كنت ملكا على اسرائيل في اورشليم ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . هو عناء رديء جعلها الله لبني البشر ليعنوا فيه . رأيت كل الاعمال التي عملت تحت الشمس فاذا الكل باطل وقبض الريح . الاعوج لا يمكن ان يقوم والنقص لا يمكن أن يجبر . انا ناجيت قلبي قائلا ها انا قد عظمت وازددت حكمة اكثر من كل من كان قبلي على اورشليم وقد راى قلبي كثيرا من الحكمة والمعرفة ووجهت قلبي لمعرفة الحكمة ومعرفة الحماقة والجهل

فعرفت أن هذا ايضا قبض الريح . لان في كثرة الحكمة كثرة الغم والذي يزيد علما يزيد حزنا » .

وفي مقطوعة « مات اهلي » التي كتبت ايام المجاعة تطالعنا نفحة من نواح ارميا في مراثيه ومن اشعيا في وعظه ، مع فارق الامكنة والازمنة والمعاناة . الا انه في هذه المقطوعة يوشي بعض فقراتها بالفلسفة النتشوية : « لو اشتركت امتي بحرب الامم وانقرضت على بكرة ابيها في ساحة القتال لقلت هي العاصفة الهوجاء تهصر بعزمها الاغصان الخضراء واليابسة معا ، وان الموت تحت اغصان العواصف لاشرف منه بين ذراعي الشيخوخة » .

وبعد ان اهمل الكتابة بالعربية وانتقل الى الانكليزية انشا ثلاثة كتب يجاري فيها الامثلة التي ضربها المسيح في تعاليمه هي المجنون والسابق والتائه . وقد راى — وهو ابن البيئة الدينية — أن الناس كثيرا ما يستشهدون في احاديثهم ومجادلاتهم ، وحتى في نزاعاتهم ، بأمثلة ضربها المسيح للرسل وللحشود . ولذا سعى جاهدا ان يقدم في كتبه التي أشرنا اليها « حدوثات » — ان جازت التسمية — تتميز بالكثافة والبعد عن اللغو والعبرة المركزة والعظة المؤثرة . والذي يعتقد انه حذا حذو « كليلة ودمنة » لالحاحه على استخدام الحيوانات في « حدوثاته » ، انما يذهب بعيدا نوعا ما . انه لمس لمس اليد مدى اعتماد ابناء منطقته على الامثلة والامثال الدينية ، فطمح الى التاليف على هذه الشاكلة . ونرجح أن يكون التاثير الاكبر متأتيا من الارث الديني للاسباب التالية :

١ — كل ما كتبه جبران بالانكليزية كان مستوحى من الاجواء الدينية : النبي — حديقة النبي — يسوع ابن الانسان .

٢ — في امثلة المسيح القائمة أيضا على العلاقات الريفية ذكر للحيوانات مثل العصفور والافعى .

٣ ـ ليس في « حدوثات » جبران ذاك الميل التشويقي الذي في كليلة ودمنة مما يدل أنه كان مهتما بتقديم ما يلفت انتباه بيئته ... كان يريد ان يكون رسولا .

وفي كتابه « رمل وزبد » اقتداء واضح بسفر الامثال وبسفر الجامعة احيانا . ولا شك ان جبران يحاول في كل مؤلفاته ان يشق طريقا مستقلة ما امكنه ، لكنه يظل متأثرا بالارث الديني . بل نعتقد انه عرف أن استغلال هذا الارث يمكنه من تحقيق شهرة واسعة في الشرق والغرب .

في « رمل وزبد » ظلت النفحات الدينية تظهر بين الحين والآخر في امثلته التي حاول فيها ان يحيط بمأثور الحياة حكمة وفلسفة وسلوكا . ومن الامثلة التي تدل على الاجواء الدينية نكتفي بما يلي :

ـ عندما تبلغ قلب الحياة ، تجد انك لست ارفع من المجرمين ولا ادنى من الانبياء .

ـ تقضي الحكمة على الاعرج الا يكسر عكازه على رأس عدوه .

ـ الصالح الصالح هو ذلك الذي لا يفصل ذاته عن جميع الذين يحسبهم العالم اشرارا .

ـ هل هناك خطأ اعظم من الشعور بخطأ الآخرين .

ـ جلس رجل مرة الى مائدتي فأكل خبزي وشرب خمرتي وذهب ضاحكا مني . ثم جاءني بعدئذ يطلب خبزا وخمرا فرددته خائبا . فضحكت مني الملائكة .

ـ البغض جثة راقدة فمن منكم يريد ان يكون قبرا .

ـ حسب القتيل فخرا انه ليس بالقاتل .

ـ اسمى الفضائل في هذا العالم ربما تكون ادناها في العالم الثاني .

ـ من يدري اذا لم تكن الجنازة بين الناس عرسا بين الملائكة !

اما كتاب « النبي » الذي حقق شهرة اعظم من اي كتاب آخر لجبران فهو مجموعة مواعظ وتعاليم تتعلق بحياة الناس ليس فيها ذلك العمق او تلك الفلسفة التي ينشدها المرء لدى اولئك المميزين بنظرة معينة او فلسفة محددة . ان جبران « متأمل » او بالاصح « فنان متأمل » يضجر كثيرا من الغوص والشمولية في البحث . انه يسعى دائما الى « الزبدة » .

وقد جمع في هذا الكتاب بين الاسلوب الانجيلي والاسلوب الرسولي وعلى الاخص الرسول بولس .

اما الاسلوب الانجيلي فيتضح في اعتماده على الجمل البسيطة المعبرة : سواء أكانت هذه الجمل قصيرة ام طويلة ، واما الاسلوب الرسولي فيتضح في غوصه الى بعض الاغوار الفلسفية التي لم يكن الانجيل ببساطته يصل اليها : ايضا سواء أكانت هذه الجمل قصيرة ام طويلة وفي « النبي » تكثر الجمل التعليلية الطويلة والجمل الاعتراضية والجمل الشرطية تماما كما في « الرسائل » . وهل فعل جبران في « النبي » غير انه اقتدى بتلك الرسائل وعلى الاخص رسائل بولس . ففي « اللذة » يستخدم الجمل القصيرة التالية :

اللذة انشودة الحرية
ولكنها ليست بذاتها
اللذة زهرة رغباتكم
ولكنها ليست ثمرة لها
اللذة عمق ينشد علوا
ولكن لا هي بالعمق ولا هي بالعلو
اللذة جناح قد افلت من قفصه

وبعد هذه الجمل تنداح الى النهاية الجمل الطويلة جدا التي تبسط الموضوع وتبين جوانبه وزواياه : « ان فريقا من احداثكم يسعون وراء اللذة سعيهم وراء كل شيء ، ولذلك يحكم عليهم بالقصاص والتأديب » .

ويطعم مقطوعاته ببعض الجمل الانشائية وعلى الاخص الاستفهام والامر والتمني ويأتي التعجب يحمل الشحنة الانفعالية في جمل وتراكيب نضاحة بالحيوية .

ان موضوعات الانجيل والرسائل تدور حول: المحبة والايمان والتسامح والطهارة والخطيئة والغلبة على العالم وتجنب الشر وقمع الجسد والتغلب على الغيظ والابطاء في الغضب ومسالمة جميع الناس وافتقاد البشر في ضيقهم وعسرهم ومشاركتهم افراحهم وأتراحهم وان نفعل في الناس مانريد ان يفعلوا بنا ، والقناعة والعطاء والحفاظ على العلاقات العائلية والمعمودية (الولادة الثانية) والنعمة الربانية والبر والتقوى والتعقل والزواج والتضحية والابتعاد عن المجادلات العقيمة وان يكون الانسان قدوة وان يكرز بالانجيل جميع الامم والعمل العفوي والعمل المقصود والحياة الدنيا والحياة الاخرة والنار والجنة ويوم الدينونة والحرية والموقف من الحكام (السلطة الدنيوية) والامانة والثقة والموت والحياة وكثير من الموضوعات الاخرى التي تتفرع عن الموضوعات الكبرى .

نظر جبران في تلك الموضوعات نظرة الفنان لانظرة الانجيلي والرسول الرباني . حاول ان يكون رسولا « شاملا » بعيدا عن التقيد بهذا الدين او ذاك ولذلك كان يعالج الموضوعات معالجة فنية خاصة يحاول فيها الافلات من التأثيرات الانجيلية والرسولية . فالفرح — مثلا — في الانجيل والرسائل هو فرح بمجد الرب وشمولية المحبة والقدرة على التضحية . والترح هو الحسرة على الخاطئين والعمل على انقاذ أرواحهم حتى ينالوا النعمة المقدسة ، وحتى يبتهجوا في الحياة الدنيا . اما جبران فحاول ان يخط سبيلا جديدا خاصا :

ان فرحكم هو ترحكم ساخرا

والبئر الواحدة التي تستقون منها ماء ضحككم قد طالما ملئت بسخين دموعكم

فكلما أعمل وحش الحزن أنيابه في أجسادكم تضاعف الفرح في أعماق قلوبكم .

لانه : أليست الكأس التي تحفظ خمرتكم هي نفس الكأس التي احرقت في أتون الخزاف قبل أن بلغت اليكم ؟

ولكن على الرغم من هذه المحاولة التجديدية يظل الاسلوب الانجيلي والرسولي من جملة المكونات الاسلوبية في كتابة جبران .

واذا كانت محاولة جبران قد نجحت فنيا في معظم الاحيان فانهـا فلسفيا لم تستطع الوصول الى تلك الاعماق التي وصل اليها بولس وبقية الرسل . وللوقوف على الفرق بين التوجهين : الجبراني الفنـي والرسولي الفلسـفي نكتفي بهذين الشاهدين : الاول من النبي في «المحبة» والثاني من رسالة بولس الى أهل كورنثوس في « المحبة » ايضا . جاء في « النبي » :

المحبة لا تملك الا نفسها ولا تأخذ الا من نفسها

المحبة لا تملك شيئا ولا تريد ان يمتلكها احد :

لان المحبة مكتفية بالمحبة

والمحبة لا رغبة لها الا في ان تكمل نفسها

ولكن اذا احببت وكان لا بد من رغبات خاصة فلتكن هذه رغباتك :

ان تذوب وتكون كجدول متدفق يشنف اذان الليل بانفاسه

ان تخبر الالام التي في العطف المتناهي ....

وجاء في رسالة بولس :

المحبة تتأنى وترفق

المحبـة لا تحسد

المحبة لاتتفاخر ولاتنتفخ ولاتأتي قباحة ولاتطلب مالنفسهاولاتحتد ولاتظن السوء ولا تفرح بالاثم بل تفرح بالحق .

المحبة تحتمل كل شيء وتصدق كل شيء وترجو كل شيء وتصبر على كل شيء .

المحبة لا تسقط ابدا واما النبوات فستبطل والالسنة فستنتهي والعلم فسيبطل لاننا نعلم بعض العلم ونتنبأ بعض التنبؤ ولكن متى جاء الكامل فحينئذ يبطل ما هو بعض . اتبعوا المحبة ولكن جدوا للمواهب الروحية .

نلاحظ مدى التقارب الاسلوبي بين النصين ، ولكن نلاحظ ايضا مدى الفرق بين التوجهين : الاول غرضه فني استعراضي والاخر فلسفي تحديدي .

التحديد والدقة والوضوح غاية الرسل والعمومية والايحاء وبعض الغموض غاية جبران . لكن الاسلوب متقارب من حيث التراكيب والاكثار من الجمل التعليلية التي تفرد ماكان مكثفا وتبسط ماكان مجموعا ،والجمل الاستنتاجية المبنية على مقايسة جمل سابقة ، والشبيه الايضاحي المستمد من الحياة الانسانية او الحيوانية او من الطبيعة .

ويفضل بعض الباحثين عدم الخوض في موضوع اسلوب « النبي » لانه كتب بالانكليزية ، التي تختلف بنية وتركيبا عن العربية .

صحيح ان « النبي » كتب بالانكليزية . لكن هذه الانكليزية ليست انكليزية الحياة الاميركية ، او انكليزية الادب الاميركي ، اوالادب الانكليزي . ولانعتقد ان كاتبا اميركيا او انكليزيا معاصرا يمكن ان يستخدم الفعل قبل الفاعل :

Then said Almitra

ولانظن ان احدا من الكتاب المعاصرين يقول :

We can not ask thee for aught, for thou Knowest our needs before they are born in us .

أو يقول :

Thou art our need , and in giving us more of thyself thou givest us all .

ان اسلوب « النبي » اقرب مايكون الى اسلوب الانجيل والرسائل ، سواء تجلى هذا الاسلوب الانجيلي الرسولي بالانكليزية أم العربية أم التركية . ويكفي ان نلقي نظرة عابرة على النسخة الانكليزية من الانجيل واعمال الرسل والرسائل حتى نتأكد من تقارب الاسلوبين . ويبدو ان للغات « الشرقية » اسلوبا متقاربا ، مهما تعددت اللغات التي تنقل اليها اللغات الشرقية . وان اسلوب التفكير الشرقي يستدعي نوعا من الاداء التعبيري المميز وان ترجم هذا الاداء الى لغات الارض كلها .

والان ، بعد ان بينا كيف ان الارث الديني مكون من جملة مكونات الاسلوب الجبراني ، لانعتقد ان احدا يذهب به الظن الى توسيع هـذا المكون بحيث يتوهم انه بات صرط هداية لجبران ، او انه دستور حياته ، او ان جبران متدين ... الخ . ان تخوم مانبحثه في هذه النقطة تنتهي عندما يتضح الارث الديني كمكون من مكونات الاداء التعبيري الجبراني ليس اكثر ، تاركين امور سيرته الشخصية وعلاقاته الخاصة ، لاعتقادنا ان دورها في تكوين اسلوبه محدود ، وان غالى بعض الباحثين في دور صديقته ماري هاسكل ، ذاك الدور الذي نعتقد انه كان مقتصرا على « التصحيح اللغوي » لايتعداه .

٤ ـ المكتسب الثقافي :

يلعب المكتسب الثقافي دورا خطيرا في حياة المرء . وخطورة هذا الدور ناجمة من ان المكتسب الثقافي ليس « تيارا » واحدا منسجما مع نفسه ،

ولهذا لايمكن ان يكون له تأثير واحد . انه ليس مثل « الطبيعة » التي يظهر تأثيرها منسجما مع ذاته ، بعيدا عن التبدل والتغير والتباين والتناقض . . . اي بعيدا عن كل ماتراه في المكتسب الثقافي .

ومسالة المكتسب الثقافي مسألة متشابكة في تأثيرها وروافدها ومنابعها . فعندما تتعدد مصادر المكتسب الثقافي قد يتم هضمها وتمثلها وقد يمر بها المطلع مزورا عابرا فلا تترك فيه الا بصمات محدودة . وأحيانا يؤدي تعدد المصادر الثقافية الى هواية الاطلاع تزداد اطرادا بازدياد عدد المصادر ، حتى ان بعض هؤلاء المطلعين يصل الى درجة العطالة الكتابية ، فيجيد التحدث في الثقافة ولايجيد التعامل معها كتابة . والاغلب ان تعزى هذه العطالة الى ان المطلع في بداية اطلاعه لايملك مناعة ثقافية ، ولا أسلوبا جدليا ، ولاطريقة جديدة للاستفادة من المصادر الثقافية ، فيقع تحت تأثير النظريات والافكار والمفاهيم المتباينة والمتعارضة والمتناقضة . فاذا لم يتمثل تمثلا صحيحا تلك المصادر ، وجد نفسه متحدثا بارعا يجيد كل صنوف الاستعراضات الثقافية ، ولاتثريب في ذلك ، مهما كان في استعراضاته من ناقض ومنقوض . واذا استطاع التمكن من تلك المصادر الثقافية واجاد تمثلها ، تشكلت لديه ــ بمرور الزمن ــ نظرة تتميز بالانسجام وبشيء من التكامل تمكنه من رفد انتاجه بذخيرة ثقافية منسجمة .

والملاحظة ان التأثير الثقافي يشتد جدا عندما ينطلق المطلع من مركز ثقافي واحد ، ويبتعد عن التعدد ، وبعد تشكيل قناعة وطيدة بهذه النظرية او تلك يكتسب مناعة ثقافية ، فيطلع على بقية التيارات الثقافية من منطلق تلك النظرية مما يحقق له كثيرا من الانسجام في اثاره . ولايجد المرء عناء في معرفة « نظرية » الكاتب التي ينطلق منها . ان مثل تلك النظرية لابد من ان تطبع الكاتب بطابعها المباشر ولغتها الخاصة . انها تفرض بعض المصطلحات والكلمات والتوجهات فرضا . ان شيفرة الوجودية

مثلا تقوم على : القلق والحرية والمسؤولية والاختيار ... وشيفـرة الماركسية تقوم على : اسلوب الانتاج ووسائل الانتاج وعلاقات الانتاج والتأثير المتبادل ونظرية الطبقات وتبني نظرة البروليتاريا والوعي التاريخي. وشيفرة البرغسونية تقوم على : الاحساس والحدس والدفقة الحيوية والمادة الجامدة والحركة الميكانيكية ... وشيفرة الفرويدية تقوم على : الوعي واللاوعي والتصعيد وعقدة اوديب والاحلام وتداعي المعاني ... الخ

اما اذا تعددت التيارات الثقافية واثرت كلها في الكاتب من دون أن يتبنى او يرجح تيارا على اخر فان اسلوبه ينفرد بميزات خاصة تضفيها ذات الكاتب على تلك التيارات وشيفراتها .

اراغـا جبران من ذكر اولئك الذين اطلع على ادبهم او فنهم او ثقافتهم في مقالته « الامم وذواتها » يقول : « فرودان وكارير وشيتان وهوغو ورينان وساسه وسيموكي . وجميعهم من ابناء القرن التاسع عشر ، كانوا اعظم رجال العالم فنا واكثرهم علما وابعدهم خيالا . الامر الذي يدلنا على ان لبعض الذوات العامة اعمارا اطول من الاخرى » .

وفي مقالته « فلسفة المنطق او معرفة الذات » يقول :

انا قصير القامة وهكذا كان نابليون وفكتور هوغو

انا ضيق الجبهة وهكذا كان سقراط وسبنيوزا

انا أصلع وهكذا كان شكسبير

انني كبير ومنحن الى جهة واحدة وهكذا كان سفنرولا وفولتر وجورج واشنطن

في عيني سقم وهكذا كان بولس ونيتشة

فمي غليظ وشفتي السفلى ناتئة وهكذا كان شيشرون ولويس الرابع عشر

عنقي غليظ وهكذا كان هنيبال ومرقس انطونيوس

اذناي مستطيلتان بارزتان الى الجهة الوحشية وهكذا كان لافيات ولنكلن
ذقني متفاهر الى الوراء وهكذا كان غولد سمث ووليم بت .
كتفاي متباينتان فالواحدة تعلو على الاخرى ، وهكذا كان غمبتا واديب اسحق
يداي ثخينتنا الكفين قصيرتا الاصابع وهكذا كان بليك ودانتون

* ويذكر الى جانب الاسماء السابقة : بلزاك وتولستوي ومكسيم غوركي وبتهوفن وولت ويتمان وبوكاشيو وريبالي ونوحا وأبا نواس وألفرد دي موسيه وكريستوفر مارلو وبطرس الاكبر والامير بشير شهابي واحمد فارس الشدياق .

أغلب الظن ان معرفة جبران بتلك الاعلام كانت معرفة بأسماء أكثر منها معرفة بأساليب وآراء ، باستثناء بعض الاسماء مثل اديب اسحاق واحمد فارس الشدياق ونيتشه ووليم بليك . وسوف نعود الى تحديد اثرهم في كتاباته فيما بعد .

لانلاحظ في اسلوب جبران مايدل انه اعتنق مذهبا من المذاهب او مدرسة من المدارس الفكرية والفلسفية والادبية والفنية . حيث كان لابد من ان يظهر مصطلح المذهب او المدرسة في نتاجه . كما انه لم يتأثر بمدرسة معينة ذلك التأثير الذي يمكن ان نلمسه لدى اولئك الكتاب المتأثرين . ولهذا السبب نرى ان استخدام كلمة « أفكار » بدلا من « فلسفة » اصح في هذا المجال . ولكن حتى « الافكار » التي نجدها في مؤلفات جبران ليست غريبة حتى على قارىء القرن التاسع عشر . ولو حاول المرء اليوم ان يمسك بفكرة « جبرانية » خاصة لتعذر عليه مالايتعذر في الاسلوب الجبراني . .

اننا نرجح ان يكون جبران استخدم « المكتسب الثقافي » من اجل المزيد من اشراقة الاسلوب . ومما يؤكد قناعتنا بذلك ان الرجل ابتعد

عن المدارس والمذاهب الفكرية والفلسفية والفنية الواضحة المحددة ، فكأنه كان يرى في انسياقه وراء احداها تخليا عن خصوصية اسلوبه ، خصوصيته وفرادته . كان كالنحلة يأخذ من كل زهرة مزعة من رحيق . ونعتقد ان هذا هو السبب الذي يكمن وراء هروع جبران الى نيتشه ووليم بليك . انهما يتميزان بما نسميه « الاسلوب الحيوي » الذي يلمس فيه المرء نبض الكاتب ووهج حرارته . واشرئباب الكلمات وتموجات الجمل والتراكيب التي تدوي في راس المرء كالصاعقة ، سوى تعبير باللغة عن « الانفعال » ، او « اللغة الانفعالية » ، كما يـ ل رتشاردز في مبادىء نقده الادبي .

ولنفرض ان جبران اطلع على آثار كل الاعلام التي ذكرها . ولنفرض انه قرا جميع آثار هؤلاء الاعلام . ولكن مهما تعددت فروضنا هذه . فانها لاتبيح لنا ان نفرض تأثير هؤلاء جميعا في جبران وا . كما انه من السهل ان نفرز اولئك الذين اثروا في اسلوبه من أو الذين لم يؤثروا فيه في القائمة التي عدد فيها أعلام القواد والكتاب و ـفة والمفكرين ، التي اتينا اعلاه على اقتطاف المقاطع التي سرد فيها مزايا هـ علام . ان الذين اثروا في جبران هم اصحاب الاسلوب المتوهج ، اصحاب « ـة الانفعالية » امثال هوغو وشكسبيرونيتشهوأديب اسحق ووليم بليك و ـ ويتمان . ودي موسيه ومارلو . ومن المستبعد ان يكون لسبنيوزا وسرفانتس وبلزاك وتولستوي وغوركي وفولتر وغولد سمث ... الخ أي تأثير ، مهما ضؤل ، في اسلوب جبران ، لانهم ذوو اسلوب « واقعي » . والمقصود بالواقعي هنا الابتعاد عن شحن الاسلوب بصور مقبوسة من الميادين الاخرى ، والعزوف عن التنميق اللفظي والخيالي ، والتعمد في صقل العبارة .

لقد تمثل جبران نمثلا شعريا ، فيه منتهى العفوية والبساطة والتأمل ، وابتعد عن التمثل النثري الدقيق الماحك ذي الاقيسة المنطقية والابعاد الفلسفية .

ومن هنا نرجح ان يكون « التمثل الشعري » للعالم هدايته في المكتسب الثقافي . ولكن حتى هذه البداية التي تقود جبران الى الاعلام البارزة ، لم تكن تهديه الى الشاعر او الكاتب بكل بضاعته ، بل تهديه فقط الى حيث البقع الارجوانية المشعة في اثاره . ولهذا لانرى ان جبران تاثر بكل شعر والت ويتمان . ان ماأثر في جبران من شعر وايتمان هو ذاك التمثل الشعري التاملي الشفاف كقوله مثلا :

انا الرابط الجاش

اقف حرا في الطبيعة

سيد المجتمع وخادم المجتمع

كما استفاد ـ حسب زعمنا ـ من ثنائيات وايتمان التي تلاحظ في شعره :

انا شاعر الجسد وانا شاعر الروح

في حوزتي مباهج النعيم ، وفي حوزتي عذابات الجحيم

اهب الاولى لنفسي

والثانية اترجمها الى لغة جديدة

انا شاعر المرأة ، وكذلك انا شاعر الرجل

وكذلك استفاد من شعر وليم بليك ـ ونظن انه استفاد من رسومه أيضا ـ استفادته من شعر وايتمان . أن بعض مقطوعات وقصائد وليم بليك تنقلنا الى « عالم جبران » كقوله ـ على سبيل المثال ـ في قصيدة « الليل » :

الى الغرب مالت الشمس

فراحت نجمة المساء تفيض ضياء

وركنت العصافير في اعشاشها صامتة

وانا علي أن افتش عن عش
ان القمر يشبه وردة
في قبة السماء العالية
وبغبطة صامتة
يتربع في عرشه ضاحكا من الليل
الوداع ايتها الحقول الخضراء والفياض السعيدة
حيث القطعان تفرح وتبتهج
والخراف تقضم العشب وبصمت تتنقل
واقدام الملائكة تبرق
ومن غير أن يراها أحد تسكب النعمة
وهي تشعر ببهجة أبدية
على كل برعم وزهرة
وعلى كل نهد غافٍ .

ولا نرتاب في ان شعر وليم بليك اثر في اسلوب جبران اكثر من شعر وايتمان . لان الاول كان بشخصه وطبعه وميوله وهواياته اقرب الى جبران .

ومادمنا نسير على الدستور الذي وضعناه من قبل وهو ان جبران يتأثر بأصحاب التمثل الشعري واللغة الانفعالية ، فان علينا الموافقة على الراي القائل ان جبران خضع خضوعا كبيرا لتأثير المدرسة الرومانسية الفرنسية اولا والانكليزية ثانيا . ونلاحظ ان بعض تعابيره تقترب كثيرا من الاساليب الفرنسية الرومانسية . ولكن مهما اشتد هذا التقارب فاننا نرجح ان يكون جبران قد مارس « الاسلوب الرومانسي » قبل ان يطلع على آثار الرومانسية . ان الرومانسية « توجه » قبل ان تكون اتجاها . وابناء الريف من الادباء يستخدمون الشيفرة الرومانسية وان لم يطلعوا على فلسفة الرومانسية واتجاهاتها الفكرية .

شرع جبران يطلع على الرومانسية في عام ١٩٠٨ ومابعد، اثنا ءاقامته في باريس . وقد اصدر قبل هذا التاريخ ثلاثة كتب هي « الموسيقى » و« عرائس المروج » و« الارواح المتمردة » . ولانظن أن الاسلوب الجبراني في هذه الكتب يختلف كثيرا عن اسلوبه في كتبه اللاحقة مثل « الاجنحة المتكسرة » و« دمعة وابتسامة » . وعلى هذا يكون اطلاعه تدعيما لتوجهه الرومانسية ، وليس خلق توجه لم يكن له بالاصل وجود عند هـذا الكاتب. ان الرومانسية عمقت توجهه وأغنت اسلوبه وقدمت له مكتسبا ثقافيا وفنيا جديدا .

وقد جرى التأكيد مؤخرا كما فعل خليل الحاوي ـ على ان جان جاك روسو ابا الرومانسيين جميعا ، مارس تاثيرا كبيرا على فكر جبران . فمشروع الرومانسية مد جبران بذخيرة فكرية عـن العدالة والمجتمـع والطبيعة ، مثلما مد سابقي جبران بهذه الافكار من امثال المراش واديب اسحق واليازجي والبستاني . . .

نجد لدى جبران شيئا من أفكار جان جاك روسو فقط في كتابـه الشعري « المواكب » .. ففي هذا الكتاب دعوة الى نبذ قوانين المجتمع والاعراف البشرية ، والذهاب الى الغاب حيث الحقيقة والحرية والعدل والمساواة . وقد سخر جبران من شرائع البشر في هذا الكتاب سخرية مريرة وبين زيفها وبهتانها وقارن بينها وبين الحياة في الغاب ... قارن بين العبودية والحرية . وهذه الدعوة تقترب من دعوة جان جاك روسو . لكن ثمة فارقا كبيرا هو ان روسو في عقده الاجتماعي لم يدع الى هجر المدينة والعودة الى بدائية الريف ، وانما راى هجوم الحضارة شيئـا طبيعيا نابعا من تطور المجتمعات الانسـانية . كل مافي الامر انه اراد ان يضع « عقدا » يضمن قيام علاقات معقولة وحرة بين الافراد ، ويدفع المجتمع الى الاقتراب من الحياة الريفية السـعيدة . لذلك نفضل الاخذ بالرأي القائل ان الثورة الفرنسـية اثرت في الفكر العالمي كله . صحيح ان

هذه الثورة صاغت الدعوة الروسوية ذاتها على شكل مبادىء . الا ان هذه المبادىء هي التي اثرت في الكتاب . وهذا طبيعي لانها اسهل متناولا واوضح عرضا من الدعوة الروسوية . وجبران في بعض افكاره متأثر كأسلافه ومعاصريه بمبادىء الثورة الفرنسية . واذا استثنينا كتاب المواكب لما وقفنا على تأثير روسو ذلك التأثير البارز الملموس الذي يشكل نقطة موسومة . وحتى في المواكب لم تظهر خصوصية التأثير الروسوي . ان تأثير بليك ولتمان اكبر بكثير من تأثير روسو . ان الالحاح على الحرية والتغني بها ورفض كل انواع العبودية انما تأتي نتيجة افكار الثورة الفرنسية المكثفة والواضحة والتي هي أقرب الى الشعارات .

لكن التأثير الاكبر والاعمق والاوسع انما تم على يد فريدريك نيتشه في كتابه « هكذا تكلم زارادشت » . وقارىء « العواصف » يجد على الفور انه تحت جناح زارادشت . وليأخذ القارىء اي مقطع ، كالمقطع التالي :

« ليست المرأة اهلا للصداقة ، ولكن ليقل لي الرجال من هو أهل للصداقة بينهم ؟ ان فقر روحكم وخساستها يستحقان اللعنة ايها الرجال، لان ماتبذلونه لاصدقائكم يمكنني ان ابذله لاعدائي دون ان ازداد فقرا » .

ولكن من غير ان يعرف عنوان الكتاب الذي اقتبس منه ، وليحاول ان ينسب هذا المقال لصاحبه ، يجد نفسه انه في حيرة ، فلا يقين يدفعه الى نسبته لجبران ولا شك يدفعه عن ذلك .

لكن مثل هذه المقارنات والمشابهات والاقتباسات عديدة كثر الحديث عنها منذ ان ظهر كتاب « العواصف » ، وقد صارحته مي زيادة بذلك . ويبقى السؤال مشروعا عن سبب تأثير نيتشه في جبران هذا التأثير الخطير الذي لازمه طيلة حياته ، كما سوف نبين فيما بعد .

لقد اثر نيتشه في جبران ذلك التأثير الكبير للاسباب التالية :

١ ـ في كتاب زارادشت تمثل شعري للعالم . انه لا يقوم باستقراء فلسفي . بل يندفع بحدس عفوي . انه يتصور لا يستقرىء . ونتيجة التصور الشعري للعالم وقع زارادشت في تناقض مع نفسه في بعض أقواله .

٢ ـ الى جانب التمثل الشعري ثمة اللغة الانفعالية التي شحنها نيتشه بكل انواع الاندفاعات العاطفية المشرئبة . وقد عمد جبران الى استخدام بعض التعابير والالفاظ التي وردت عند نيتشه لشحنتها الانفعالية مثل ابناء الآلهة واحفاد القردة والجبابرة . كما استخدم الثنائيات النيتشوية ولكن بطريقة اخرى . ان نيتشه يستخدم النقيضين ليلغيهما معا ، وهذا مالم يفعله جبران .

٣ ـ « هكذا تكلم زارادشت » كتاب مصوغ بأسلوب شرقي بحت، حاول نيتشه ان يقارب اللغة الشرقية لهذا النبي ، نبي القوة والعنف . واذا عرفنا أن زارادشت نبي عاش في ظروف العلاقات الريفية تبين لنا مدى انسياق جبران وراء هذا الاسلوب النيتشوي الملتهب ، الذي يشبه الاسلوب التوراتي شبها كبيرا جدا .

٤ ـ لنيتشه كتب اخرى يختلف فيها اسلوبه اختلافا شديدا عن اسلوب « هكذا تكلم زارادشت »
(أصل سلالة الاخلاق) وهو الوحيد المتوفر بين أيدينا غير « هكذا تكلم . » ولا نجد اي اثر لهذا الكتاب في اسلوب جبران . ونظن انه لا أثر للكتب الاخرى أيضا في اسلوبه .

يعتبر كتاب « العواصف » اكبر مؤشر للتأثير النتشوي . ويعتقد الكثيرون ، ومنهم ميخائيل نعيمة ، أن جبران عزف عن نيتشة بعد هذا الكتاب وعاد الى نفسه الطمأنينة والدعة ، وهدات ثورته التي يشبهونها بعاصفة في فنجان . ولكننا نرى ان التأثير النيتشوي ، أو بالاحرى تأثير

زارادشت ظل مستمرا في كتابات جبران التالية : ولكنه في تلك الكتابات لم يختط لنفسه ما اختطه في « العواصف » . ان الاعتراضات والاتهامات التي جوبه بها جبران بعد ظهور الكتاب المذكور جعلته يفيء من حدة التفكير النيتشوي فقط . لقد لاحظ انه لا يمكن ان يجاري نيتشه في ثورته الرافضة . ومهما اخرج من كتب فان صوت « زارادشت » يظل الاقوى والاعنف . وطالما انه لا يستطيع المجاراة في هذه الثورة العنيفة الرافضة، فقد رأى ان يميل الى الوجه الآخر ... وجه الانسان المسالم المترفع عن خصومات البشر . وليس الداعي اليها فكتب « المجنون » بأسلوب أرق من اسلوب العواصف . ومع ذلك نجد في هذا الكتاب شيئا من زارادشت . وكتب « السابق » ، فهدأت الثورة نوعا ما الى ان ظهر « النبي » كوجه آخر لزارادشت . ان نبي جبران مسالم هنا ووديع ورؤوف ، وليس كنبي نيتشه في القسوة والعتو والصراخ . و « رمل وزبد » و « يسوع ابن الانسان » و « حديقة النبي » متابعة لكتاب « النبي » انها جميعا رد على نبي نيتشه وليست انسياقا خلفه كما في « العواصف » . ان « العواصف » مجاراة لنيتشه في اسلوبه ، بينما « النبي » تحد ومنافسة . ولكن جبران في الاثنين متأثرا بزارادشت : الاول تأثير ايجابي والثاني تأثير سلبي . واستند في منافسته لنيتشه ، الى ما رفضه نيتشه رفضا باتا وهو المسيحية التي تتجلى في كتاب « النبي » بوضوح ظاهر .

ان جبران عندما رأى انه تعرض لفضيحة بعد ظهور « العواصف » عمد الى المنافسة بدلا من المجاراة . الا أن « النبي » و « زارادشت » ينتميان الى اسلوب واحد هو الاسلوب الانجيلي وان كان الاول أقرب الى وعظ الرسل ، والثاني اقرب الى التهديد التوراتي . وسوف يظل « زارادشت » ذروة في أدب الرفض والعنف لم يستطع أثر من الآثار اللاحقة ان يصل اليها ، وقد طامن جبران من كبريائه وتأكد ان صوته

مهما كان عاليا ، فانه لن يعلو على صوت « زارادشت » الداوي ، ولذلك فضل المنافسة ووقف المجاراة وطالعنا وجه « النبي » الوديع الهادىء المسالم .

هذا بالنسبة الى الشعراء والكتاب الاجانب . فماذا عن الشعراء والكتاب العرب ؟

اما الشعراء فلا نظن ان جبران انساق وراء احدهم ، او كان لاحدهم تأثير في اسلوبه ، نثرا أو شعرا . والمواكب الصق بويتمان وبليك والرومانسيين عامة ، وشعراء البحيرة خاصة ، أكثر من أي شاعر عربي. ولم نجد مثيلا لشعر جبران لا بين معاصريه من غير المهجريين ، ولا بين اسلافه الاولين والآخرين باستثناء بعض القصائد التي جارت الموشحات الاندلسية مثل قصيدة « بالله ياقلبي » :

بالله يا قلبي اكتم هواك
واخف الذي تشكوه عمن يراك ـ تفنم

او قصيدة « حرقة الشيوخ » التي جاري فيها موشح « زمان الوصل » المشهور :

يازمان الحب قد ولى الشباب
وتوارى العمر كالظل الضئيل
وأمحى الماضي كسطر من كتاب
خطه الوهم على الطرس البليل

وفي قصيدة « يامن يعادينا » وهج من ابن الفارض ، وكان معجبا به أيما اعجاب :

يا من يعادينا وما أن لنا
ذنب اليه غير أحلامنا
هذي رحيق مالها اكؤس
فكيف نسقيها للوامنا

وفيما عدا ذلك نجد جبران يترك لنفسه العنان فلا يأخذ من العربية غير الاوزان .

ثم ان الشعر أقل انتاج جبران . فقد اتجه الرجل بكليته نحو النثر الشفاف الذي يضاهي ويتفوق عليه . وما تفسير ذلك سوى ضجر جبران بالاوزان وتبرمه من القافية . وقد فعل خيرا لا لان شعره أدنى مستوى من شعر غيره ، وانما لان النثر الذي اختاره يناسب طبيعته ويلبي كثيرا من تطلعاته الكتابية . وكما انه راى ان صوت « العواصف » لن يعلو على صوت « زارادشت » فعزف عن سلوك ذاك السبيل ، لذلك تبين له .

ـ كما نحزر ـ ان كثيرا من الاصوات سوف تعلو صوته في ميدان الشعر فتخلى عن السباق وراهن على النثر الفني فلم يعله صوت ولم يسبقه مبار في مؤلفاته الاخيرة ، فانفرد بهذا النهج الجديد .

ان شعر جبران اقرب الى شعر الرومانسيين ، لاعتماده على الصور الريفية والمشاهد الرعوية ، ولتركه العنان لنفسه تعبر عن عواطفها واحلامها سابحة في عوالم الخيال القصية . وهو مثل الرومانسيين يستخدم « الحدوثة » في شعره كقوله :

لا تخافي فعروس الجن في	كهفهـا المسحـور
هجعت سكرى وكادت تختفي	عن عيون الحور
ومليك الجن ان مر يروح	والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف يبوح	بالذي يضنيه

هذه « الحدوثة » كثيرا ما كانت عجائزنا تحدثنا بأمثالها وكلها تدور حول جنية كانت تمشط شعرها قرب ساقية في الوادي السحيق ، فرآها ابن ملك الجن فوقع في هواها ؛ لكن اباه أبى له هذه العروس فسجنها في الكهف المسحور وجعل على باب هذا الكهف رصيدا يقضي

بأن تتحول العروس الى كتلة صخر ان اجتازت العتبة . ويضع الحب في قلب ابن الملك ويقع فريسة القطبين المجتاذبين دائما : الحب والواجب ، فالويل ان عصا والويل ان اطاع . وحتى لا يخالف امر أبيه ، او حتى لا يكون مجلبة لموت عروسه المرصودة التي تتحول الى صخرة وحشية امام الكهف كان يكتفي بالمرور من امام الكهف حين تكون الشمس في مقابلته عسى أن تنير أشعتها ظلمته ويرى عروسته المرصودة . وتنتهي الحدوثة بنصيحة ساحرة عجوز تسديها لابن الملك وهي : احفر بابا آخر للكهف واخرجها منه .

باربعة أبيات مكثفة استطاع جبران أن يلمح الى هذه الحدوثة الماحا من غير أن يقدمها بمعاليمها وخواتيمها ، ولو فعل لما كان لهذه الابيات وقعها المؤثر ولما كان جبران ذلك الشاعر الضبابي شاعر « الهيولى » .

ثم ان جبران الشاعر لم يولد الا بعد عودته من باريس حيث اطلع على الرومانسية في توهجها وروعتها ، ليس على الرومانسية الفرنسية ، بل ـ كما نظن ـ على معظم قوميات الرومانسية ، وبالاخص الرومانسية الانكليزية التي وصلت بالشعر الى ارقى مدارجه . وعندما نقول الرومانسية تكون قد ضمنا فيها صور الليل والبومة والقبور والاشباح والغابات والحقول والشموس والانهار ... كل ذلك في تدفق عاطفي وتعبير انفعالي وفي تأرجح مابين اليأس والتمرد ، بين الكآبة الحائرة وغبطة القلب العميقة والاحساس بالابدي والسرمدي ، وفض سر القلب البشري.

اما بالنسبة الى الكتاب ، فان الارجح ان يكون اطلع ـ الى جانب اطلاعه على الادب العربي القديم ـ على مؤلفات رواد النهضة ، وهم كثر ونتاجهم جم غفير ، ولكنه لم يتأثر بأحدهم في أسلوبه المميز . ولكنه عندما يتخلى عن هذا الاسلوب ، تجده « نسخة » من اساليب كتاب عهد النهضة الادبية . يقول مثلا في « الامم وذواتها » :

« الامة مجموع افراد متبايني الاخلاق والمشارب والآراء تضمهم رابطة معنوية اقوى من الاخلاق واعمق من المشارب واعم من الآراء » .

« وقد تكون الوحدة الدينية بعض خيوط هذه الرابطة ، غير ان الخلاف في العقيدة لا يحل الروابط الامية الا اذا كانت ضعيفة واهية كما هي في بعض البلاد الشرقية » .

من يقول ان جبران ذاته صاحب هذا الاسلوب ؟ كم من الهوة تفصل هذا الاسلوب عن الاسلوب المميز لجبران ؟

ولكن لا غرابة في ذلك اذ ان جبران عندما يكتب في امور الفكر وشؤون الامم والشعوب بروح « البحاثة » يقترب اسلوبه من اسلوب رواد النهضة . ففي دفاعه عن نفسه في « المخدرات والماضع » يتحدث بلسان العقل ، يقرع الحجة بالحجة ، ويأتي بالبرهان تلو البرهان ، مما يجعل اسلوبه يفقد تلك الطلاوة وذاك الرونق وهاتيك الصور المنتقاة من عوالم الخيال :

« انما الشرق مريض قد تناوبته العلل وتداولته الاوبئة حتى تعود السقم وألف الالم واصبح ينظر الى اوصابه وأوجاعه كصفات طبيعية بل كخلال حسنة ترافق الارواح النبيلة والاجساد الصحيحة ، فمن كان خاليا منها عد ناقصا محروما من المواهب والكمالات العلوية » .

اسلوب جاحظي نجد الكثير من امثاله لدى رواد النهضة . لكن المقالات التي من هذه الشاكلة قليلة جدا بالقياس الى نتاجه الجم في العربية والانكليزية .

ونرجح ان يكون الرجل متأثرا بكاتبين من كتاب عصر النهضة هما احمد فارس الشدياق واديب اسحق ، اكثر من غيرهما ، وان كان اطلاعه غير محصور بهذين او بسواهما .

ونظن أن ما جعل جبران يتابع الشدياق في آثاره هو تلك المأساة التي وقعت لشقيقه اسعد والتي كانت محرضا دفع جبران الى كتابة « يوحنا المجنون » و « خليل الكافر » و « الشيطان » و « ما وراء الرداء ». ويتجلى هذا التأثير في مناهضة رجال الدين وتفنيد حججهم والبرهان على بهتان دعواهم واظهارهم بمظهر الخارجين عن الدين . كما يتجلى في نزعة التسامح التي انتهى اليها جبران ، فهي تشبه نزعة « الترفع » التي انتهى اليها الشدياق . لقد صرح بانه يربأ بنفسه عن خوض النقاشات العقيمة ولو كانت النية سليمة . وقد هدأت نفس الشدياق وتخلصت من غضب ثورتها بسرعة لم يكن احد من الناس يتوقع ذلك . كان المأمول والمتوقع ان يتابع الشدياق ثورته ـ او ثورة أخيه ـ ضد رجال الدين . ولكنه كان حقا رجلا لمجتمع ، لا لدين ولا لطائفة . وهذا ما آل اليه جبران وان يكن مقصرا جدا في معالجة قضايا مجتمعه ، عن الشدياق وامثال الشدياق ممن اهتموا كثيرا بما يشغل بال مواطنيهم . ان ما الهب خيال جبران في محاربة التعصب وفضح تصرفات الكهنوت ، بالاضافة الى حادثة اسعد : هي كتابات الشدياق في « الفارياق » .

اما اديب اسحق فقد انحصر تاثيره في بسطه لافكار الثورة الفرنسية ، وعرضه لبعض اعلام الديمقراطية ، الذين يكثر جبران من ذكرهم مثل غامبيتا ، وافكاره في الزواج والحرية والاولاد والتعليم والتربية ، لكن هذا التأثير كان خفيفا جدا لا من حيث الاسلوب فقط ، بل من حيث الافكار ايضا . وحتى الافكار التي نظن انها من تأثير اديب اسحق ، كقول جبران « لا يعم انتشار اللغة في المدارس العالية وغير العالية حتى تصبح تلك المدارس ذات صبغة وطنية مجردة ـ ولن تعلم بها جميع العلوم حتى تنتقل المدارس من ايدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية الى ايدي الحكومات المحلية » كانت في تلك الايام ملكا مشاعا بين رواد النهضة ، لكن اسلوب اديب اسحق كان اخف وطأة من غيره على

القارىء . كانت فيه رشاقة واضحة ، باستثناء تلك المقالات التي يكثر فيها التلوين اللفظي ، والتي نظن أنها كتبت لبيان لسان لا لبيان حال ، كقوله في جمعية خيرية تألفت من بعض سيدات بيروت : « اعارك البدر محياه وحياك الروض برياه . فسرت منك نسيمات الربى سحرا تحمل شيحا وثماما وتمشت فيك ارواح الصبا يتارجحن بأنفاس الخزامى » (الدرر ٣١١) .

ولا يقبل عبد الرحمن الكواكبي عن اديب اسحق في تمويل جبران بأفكار عن الحرية ولاستبداد والرق والعبودية والطغيان ، وحقوق الافراد والشعوب وضرورة التصدي لكل تعد ، لان الامة التي تقع في العبودية الكاملة مرة واحدة تبقى في العبودية ابد الدهر .

ونكتفي بما ذكرناه من اعلام ، ففيها غنى عن غيرها ، وما اكثر غيرها . الا ان جميع رواد النهضة كانوا يدورون في فلك واحد تقريبا ، فلا جدوى من التقصي والمتابعة .

* * *

كنا عازمين على افراد فصل خاص للرومانسية باعتبارها مكونا من مكونات الاسلوب الجبراني . ولكن مجرى الحديث السابق جعلنا نتكلم عن تأثير الشعراء الرومانسيين في جبران ، ليس في شعره فقط ، بل في كل نتاجه تقريبا . لكننا هنا نعود الى التأكيد ان جبران خلق رومانسيا . انه التقى الرومانسيين ولم يخلقه الرومانسيون . ربما لولا وردزورث وشيلي وبايرون ما كتب جبران « أيتها الريح » : « تمرين آنا مترنحة فرحة ، وآونة متاوهة نادبة ، فنسمعك ولا نشاهدك ونشعر بك ولانراك ، فكانك بحر من الحب يغمر ارواحنا ولا يغرقها ، ويتلاعب بأفئدتنا وهي ساكنة . تتصاعدين مع الروابي وتنخفضين مع الاودية ... » ولكنه كان كتب بالتأكيد كل آثاره قبل ١٩١٠ ، وهي آثار تعكس العلاقات

الريفية والبيئة الطبيعية ، وهذا العنصران هما جناحا الحركة الرومانسية التي تحلق بهما . وقد نبت زغبهما عند جبران في مرحلة مبكرة . ان تأثير الرومانسية في جبران يختلف ـ مثلا ـ عن تأثيرها في المازني الذي تبنى فلسفتها النقدية في كتابه « الشعر : غاياته ووسائطه » واستلهم او قلد صورها في شعره ، ويختلف ايضا عن تأثيرها في مدرسة ابولو ... التي ترومنسست بعد اطلاعها على الاثار الغربية التي شاعت في مصر في مطلع القرن العشرين . وقد كانت تدرس في المدارس نصوص مختارة من تلك الاثار ، وباللغة الاصلية ـ الانكليزية . ولقاء جبران بالرومانسية لقاء انفعالي فني ، مما جعله يعزف عن « فلسفة » الرومانسية وان اعتمد على بعض مبادئها في رده على استفتاء الهلال « مستقبل اللغة العربية » : « الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين اصابعه ... » .

* * *

عود على بدء :

قلنا منذ البداية ان مسألة « العوامل » او « المكونات » مسألة مربكة . واشرنا الى أن من جملة عيوبها انهادراسة تشتتية لا تقدم هيكلا متكامل البنيان . ولو وضعنا لقارىء من القراء « المكونات الاساسية » للحدائق البابلية المعلقة لما استطاع تكوين صورة واضحة عن تلك الحدائق . ولو تحدثنا عن عوامل تكوين الانسان لما استطاع قارئنا المسكين ان يتصور الانسان ككل متكامل ، ككائن حيوي ، من خلال هذه الحديث .

ان المكونات التي زعمنا انها ساهمت في صياغة اسلوب جبران كانت متوفرة لكثير من الناس : الشعراء منهم والكتاب ... ومع ذلك لم يبرز سوى جبرانان او ثلاثة جبارنة او اكثر من ثلاثة جبارنة ؟ ... باختصار : لماذا انفرد جبران بهذا الاسلوب ؟

هنا نرى من الاجدى البحث عن ذلك في « طبيعة » جبران ، في ماهية شخصيته ، بقدر ما تسمح لنا معارفنا واطلاعاتنا .

من المعروف ان الشخصية الانسانية تتفاعل مع العالم الخارجي وترد على هذا العالم باستجابات انفعالية وعقلية وحركية . وهي استجابات متداخلة متشابكة . وهي تشكل كلا واحدا . ولكن تحليل اي استجابة مهما كان نوعها سوف يدل على ان واحدا من العناصر الثلاثة السابقة يطفو على العنصرين الباقيين ، فيبرز اكثر منهما ، في هذا الميدان أو ذاك من ميادين الحياة .

والاستجابات الانفعالية تكون في الغالب استجابات عفوية ، فيها كل صدق رد الفعل الفوري ، وتظهر هذه الاستجابات او تتقدم على غيرها من الانفعالات في مرحلة الطفولة ، ومن هنا فان من الافضل ان نصف الطفولة بالصدق وليس بالبراءة . ان الاستجابات في مرحلة الطفولة هي استجابات صادقة تتميز بالعفوية والفورية ، فلا ارجاء ولا تأخير . ان الطفل يبكي بسرعة ، ويضحك بسرعة ويجمع بين المتناقضات ، فلا يلبث على حال واحدة لان دافعا من الدوافع يواجهه فيرد بالاستجابة الملائمة غير المرجاة ... وهكذا .

وفي ميدان الادب كان جبران « طفلا » ، وقد احتفظ بطفولته هذه طيلة حياته . استجابات انفعالية واضحة . وهي استجابات غير مرجاة . اذا احس بشيء رد على ذلك بسرعة ... وبعفوية ايضا .

احس بمأساة اسعد الشدياق فاستجاب لذلك الاحساس وكتب العديد من القصص ، ليس من باعث لها سوى احساسه بتلك المأساة .

قرأ « هكذا تكلم زارادشت » فاستجاب لاحساسه وطفق يجاريه بالحاح فترة من الزمن .

تعرف على بعض العادات الريفية وسرعان ما رد على ذلك قصصا ومقالات .

أحب المسيح وعبر عن ذلك باندفاع جارف ... الخ .

كانت الاستجابات كلها انفعالية فيها صدق الاطفال وتناقض انفعالاتهم . ومن هنا كانت قدرات جبران منحصرة في « التأمل » وليس « التفلسف » وفي « بسط الاحاسيس » وليس « بسط الافكار » .

بهذه الاستجابات الانفعالية وعن العلاقات الريفية والطبيعة اللبنانية والارث الديني والمكتسب الثقافي والحركة الرومانسية . ولولا تلك الاستجابات الانفعالية ـ لولا عين الطفولة ، لما حصلنا على « الاسلوب الجبراني » .

ان نظرة جبران للعالم هي نظرة انفعالية : وعاه بحسه وقلبه اكثر مما وعاه بفكره وعقله . ولو نظرنا في « المكونات » التي تبسطنا في بحثها ، لما عدت كونها معطيات انفعالية تقوم على التمثل الشعري للعالم .. من العلاقات الريفية ... حتى الرومانسية . والثورة والانجيل وزارادشت كلها تصورات انسانية شعرية للعالم ... ليس ثمة « نظرية » او « علم » او « انطولوجيا » ... ثمة تمثل شعري للعالم ... وهذا ما يلائم الاستجابات الانفعالية لدى جبران ... وهي الاخرى أقرب الى التمثل الشعري . ومن هنا لم يكن ثمة فرق بين شعر جبران ونثره طالما ان الاثنين يقومان على الاستجابات العفوية الانفعالية .

الا ان هذا لا يعني أن ليس ثمة استجابات عقلية في آثار جبران ، لكنها معدودة من جهة ومعدودة من جهة اخرى مثل « الامم وذواتها » و « الاستقلال والطرابيش » و « مستقبل اللغة العربية » وغيرها مما تمسك به ذاكرتنا الان .

كل المكونات التي تحدثنا عنها لم تكن مجدية لو لـم يتمتع جبران بقلب طفولي وتصور شاعري . وهذا ما ابعده عن اقامة صرح « مذهب » أو « فلسفة » . انه لا يجيد هذا الضرب من التوجه . ان جبران هـو « الاسلوب » المتوهج ذو الحدة التعبيرية والتصورات الشاعرية واللغـة الانفعالية . . . وليس اكثر من ذلك . ان « حكمته » هي أسلوبه .

ان النتيجة التي وصلنا اليها تؤيدها الملاحظات التالية :

١ ـــ جميع المتفتحين على الحياة الادبية من الشباب يبدون اعجابهم الشديد بجبران . . . بكل جبران . وتكون اعمارهم عادة بين الثانية عشرة والعشرين . وقلما بلغ الخامســة والعشرين .

٢ ـــ يستمر تأثير جبران في اولئك الذين يتسمون بطبع كئيب ومزاج انفعالي ونظرة حزينة .

٣ ـــ لا يحتل جبران في نفوس المتمذهبين والعقائدين تلك المكانـة الرفعية التي يحتلها في نفوس الشباب .

٤ ـــ يخف تأثير جبران كلما اتسعت دائرة ثقافة الشباب ، وكلما أوغلوا في الاطلاع وتعمقوا في البحث .

٥ ـــ اكثر الكتب تأثيرا في الشباب « العواصف » يليه « دمعـة وابتســامة » .

٦ ـــ اكثر الكتب تأثيرا في البالغين « النبي » .

٧ ـــ جميع انصار جبران ، وكل المقلدين والمستلهمين والمحتذيـن انما يستفيدون من اسلوب جبران فقط ؛ وليس من شيء آخر سواه .

٨ ـــ قلة قليلة من الشباب يعزفون عن الاسلوب الجبراني . ومعظم طلاب الجامعات يقدرون جبران لاسلوبه « الادبي » ، على حد قولهم ، لكنهم في تلك المرحلة يأخذون بالابتعاد عن الاسلوب الجبراني .

ان الظاهرة الجبرانية ـ اذن ـ تكمن في « الاسلوب » وليس سهلا ابدا ان يكون للمرء اسلوب في الكتابة ينفرد به دون سواه من المعاصرين والسالفين ... ليس سهلا .

ترى هل كان جبران يدرك فرادته تلك ، فسمى كتبه الاخيرة اسماء تدل هي الاخرى على الفرادة مثل « السابق » و « التائه » و « النبي » و « المجنون » ؟



جبران شاعرًا وناقدًا



غسان لافي طعمة

لعله من المفيد ـ ونحن نبحث في شاعرية جبران ونقده ـ ان نقدم بين يدي بحثنا ما يشبه ان يكون رؤية جبران للشعر ، هذه الرؤية التي نجدها مبثوثة في مواضع مختلفة من آثاره . ففي كتابه «دمعة وابتسامة» وفي حديثه عن شعراء المهجر يقول معرفا الشعر كما يراه : « الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحي القلب او تنهدة تسرق من العين مدامعها ، اشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف . وان جاء على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه أوقى . فيا إلهة الشعر يا اداتو ، اغتفري ذنوب الألى يقتربون منك بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف انفسهم وتخيلات افكارهم ، ويا أرواح الشعراء الناظرة الينا من اعالي عالم الخلود ، ليس لنا عذر لتقدمنا من مذابح زينتموها بلآلىء افكاركم وجواهر انفسكم سوى ان عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل فجاء شعرنا ثقيلا ضخما كالقطارات ومزعجا كصفير البخار . وانتم ايها الشعراء الحقيقيون سامحونا ، فنحن من العالم الجديد نركض وراء الماديات ، فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الايدي ولا تدري بها النفوس »(١) . انه لواضح مما تقدم من حديث جبران عن الشعر انه ينظر الى الشعر بمنظار مثالي رومانسي حالم بعيدا عن اية رؤية واقعية تجعل للشعر وظيفة ابعد من كونه لغة الارواح التي تتناقلها الالسنة ، هذه اللغة التي تجسم ابتسامة تنعش القلب أو تنهدة

محرقة تثير مدامع العين فهو شبح يسكن في النفس ويتغذى من القلب وينهل من العواطف ، فان لم يكن كذلك فهو نبوءة كاذبة تستحق النبذ . ان رؤية جبران لا تبتعد كثيراً عن رؤية النقاد الذين يرون أن الشعر أقرب الى عهود الفطرة والبساطة الانسانية ، وان الحضارة عاثت فساداً في عالم الشعر فضجيج المعامل ارهق الشعر وجعله ثقيلا وركض الانسان وراء الماديات جعل شعره لاهثا متعبا . ويقول في كتابه ــ العواصف ــ واصفا الشاعر الذي لا يعدو ان يكون جبران نفسه : « أنا غريب في هذا العالم ، انا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ، ووحشة موجعة غير انها تجعلني أفكر ابدا بوطن سحري لا اعرفه ، وتملأ احلامي بأشباح ارض قصية ما رأتها عيني . . . أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي . . . انا شاعر انظم ما تنثره الحياة ، وانثر ما تنظمه ولهذا انا غريب وسأبقى غريبا حتى تخطفني المنايا وتحملني الى وطني »(٢) . اذاً مملكة جبران ليست من هذا العالم فهو شاعر رومانسي اقرب الى ان يكون متصوفا متفردا بحبه للحياة ، يحلم بوطن سحري لا يعرفه ، وهذا الوطن الحلم ليس الا تعويضا عما عاناه جبران من مآس فردية وانسانية في وطنه لبنان وفي مهجره في امريكا بعد ذلك .

وفي حديثه عن صوته ــ صوت الشاعر ــ يقول مبينا بعضا من رؤيته الرومانسية الحالمة للشعر والشاعر : « القوة تزرع في اعماق قلبي وانا احصده واجمع السنابل واعطيها اغمارا للجائعين ، الروح يحيي هذه الجفنة الصغيرة وانا اعصر عناقيدها واسقيها للظامئين . السماء تملأ هذا السراج زيتا وانا انيره واضعه في نافذة بيتي من اجل العابرين في ظلمة الليل . انا فاعل هذه الاشياء لانني أحيا بها ، واذا منعتني الايام وغلت يدي الليالي طلبت الموت ، فالموت أخلق بنبي منبوذ في امته وشاعر غريب بين اهله »(٣) .

تتجلى رومانسية جبران في حلمه في شعوره بالغربة فيطموحه طموحات كبيرة ومشروعة ان يقدم الخير كل الخير للانسان ، ان ينير طريق العابرين

ويملأ سلال المزارعين ويترع دنان الندامى والخمارين ، ورب سائل يسأل لماذا كان جبران رومانسيا ؟ وما الذي جعله يمتح من مناهل الرومانسيين؟ لا نشك أن الدكتور ثروت عكاشة كان على حق حين رأى(٤) أن جبران وجد في تراث الرومانسيين الزاد الذي يجتذبه ويأسره ، وجد فيه صورة لنفسه وفكره ومزاجه ، ويتفاعل معه بأفكاره وملاحظاته وتأملاته ثم يبدع هو الاخر ادبا فيه روح الرومانسيين وفكرهم ، وفيه الى جانب ذلك شخصيته المتميزة الفريدة . فلقد استطاع جبران ان يتمثل الثقافة المسيحية وما انتهى اليها من فلسفات الشرق واديانه ، وتأثر بمتصوفة الاسلام ولا سيما بابن الفارض الذي لم يخف اعجابه به حتى انه دعاه شاعرا ربانيا كما سنرى ، ولكن تبقى تجربة المهاجرة والثقافة الاجنبية ولا سيما آثار الشعراء الانكليز الرومانسيين عاملين هامين في خلق جبران الشاعر الرومانسي ، فقد تأثر بجون كيتس أشهر الشعراء الانكليز الرومانسيين حتى انه كتب فيه قصيدة رائعة بعنوان ــ بحروف من نار ــ . وتأثر بالشاعر ــ شلي ــ وهو من معاصري كيتس واعجب به اعجابا عظيما وذكره مرارا في رسائله الى ماري هاسكل ، وتأثر بوليم بليك ويعد هذا الشاعر احد اقوى المؤثرات الادبية في خلق ذوق جبران الادبي والفني حتى ان المثال ــ رودان ــ اطلق على جبران لقب ــ وليم بليك القرن العشرين ــ وكان انتاج بليك هو سحره كما كانت سيرة وليم بليك هي امله . يقول جبران في رسالة لمي زيادة مؤرخة في أيار ١٩٢٥ : [بل وعلي ان اقرأ عشرين قصيدة لكيتس وشلي وبليك وقصيدة واحدة لمجنون ليلى](٥) وتأثر بالشاعرة البريطانية اليزابث براوننغ وكان يريد ان يستميل مي زيادة الى حقولها السحرية كما يقول .

وسيظهر تأثير الشعراء الانكليز الرومانسيين في شعر جبران الذي اعتمد على الفكر اكثر من العاطفة لان رومانسية الانكليز كانت رومانسية فكر على عكس رومانسية الفرنسيين . وان يكن جبران قد تأثر بالتيار

الدافق الذي يسري بين افكارهم جميعا ، تأثر بهذا الخيط الذي يشدهم ويجمعهم تأثر بالاتجاه في عمومه لا في تفاصيله . بينما ظهر تأثره بزرادشت نيتشه وفلسفة القوة في نثره اكثر من شعره .

خلف لنا جبران عددا لا بأس به من القصائد وان يكن نصيب الشعر من ادب جبران يعد قليلا اذا ما قيس بفنون النثر المختلفة التي كتب بها .

والدارس لشعر جبران يلاحظ بوضوح انه شاعر فكر يحاول ان يعقلن الشعر في بعض قصائده بينما يفلت بعضها من قيد العقلانية ، وكثيرا ما نحس ان قالب الاسلوب يضيق مع الاسف على فكره الواسع الغني . ويعترف هو بذلك في رسالة موجهة لمي زيادة مؤرخة بتاريخ الحادي عشر من كانون الثاني عام ١٩٢١ ؛ فيبين ضيق ثوب اللغة على جسد الفكر : « فكم مرة نريد ان نبدي فكرة بسيطة فنضعها فيما يتيسر لنا من الالفاظ ، تلك الالفاظ التي تعودت اقلامنا سكبها على الورق ، فينتج كل ذلك قصيدة منثورة او مقالة خيالية . اما السبب فهو اننا نشعر ونفكر بلغة اصدق واوضح من اللغة التي نكتب بها . نحن بالطبع نحب القصائد المنثورة والمنظومة ونحب المقالات الخيالية وغير الخيالية بيد ان العاطفة الحية الحرة شيء والبيان شيء آخر »(٦) .

وهذا ما يبدو واضحا جليا في قصيدته المشهورة — المواكب — التي اصدرها عام ١٩١٩ واختار فيها ان يتقيد بالوزن والقافية لخلق عمل فني متميز . وتندرج هذه القصيدة في جدول التأمل الذي طفح في بساتين ادب المهجر لان جبران يلجأ في هذه القصيدة الى فكره قبل قلبه فيسوق خواطر فلسفية في اهم شؤون الحياة البشرية كالخير والشر والدين والحق والعدل وغيرها .

والقصيدة يتناوحها صوتان يجريان في اتجاهين متعاكسين . الصوت الاول يهتف على البحر البسيط والصوت الثاني يهتف على مجزوء الرمل وهذان الصوتان ينطلقان من ذات جبران فيما يشبه ان يكون

حوارا داخليا نسمع نحن اصداءه . وهذه المناوحة بين تيارين في نفس جبران ليست غريبة عن ادبه المعبر عن قلقه في هذا الوجود .

الصوت الاول يمثل الحياة بظاهرها القبيح وباطنها الجميل والثاني يمثل وحدة روحية لا باطن لها ولا ظاهر كما يقول نعيمة(٧) . الاول يتبرم بما في الحياة البشرية من كذب وضعف وذل وقلق ونضال مستمر بين الخير والشر . والثاني يمجد الحياة في ــ الغاب ــ حياة الفطرة والسليقة حيث لا خير ولا شر بل استسلام كلي الى المشيئة العاقلة المدبرة التي تتسامى فوق الشر والخير . والملاحظ ان الصوت الاول في اعماق جبران نتاج مهجره الصاخب في الولايات المتحدة الامريكية ، بينما الصوت الثاني صوت الحنين الى لبنان الفطرة والبسالة والمحبة ولذلك لسنا مع الشاعر نسيب عريضة في تخيله الصوت الاول صوت شيخ والصوت الثاني صوت شاب . فالصوتان صدى الصراع الجواني في نفس جبران ، فان قال الصوت الاول :

والدين في الناس حقل ليس يزرعه
غير الألى لهم في زرعه وطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر
ومن جهول يخاف النار تستعر

اجابه الصوت الثاني :

ليس في الغابات دين لا ولا الكفر القبيح
فاذا البلبل غنى لم يقل هذا الصحيح
ان الدين الناس يأتي مثل ظل ويروح
لم يقم في الارض دين بعد طه والمسيح
أعطني الناي وغن فالغنا خير الصلاة
وانين الناي يبقى بعد ان تفنى الحياة

وقارىء قصيدة المواكب يحس ان جبران يجهد نفسه كثيرا ليروض اللغة والوزن ويحاول أن يخفي تعبه واجهاده ولكن العياء لا يلبث أن يبدو عليه . فكم من صورة بديعة شوهتها قافية دميمة . فجاءت أبيات كثيرة في هذه القصيدة اقرب الى النظم الممجوج :

فان تحرر من أبناء بجدته	يظل عبدا لمن يهوى ويفتكر
فهو الاريب ولكن في تصلبه	حتى وللحق بطل بل هو البطر
وهو الطليق ولكن في تسرعه	حتى الى اوج مجد خالد صفر

ان اختيار جبران للبحر البسيط غالبا لصوته الاول ارهقه وجعله يلجأ الى الحشو الذي لا نفع منه الا في اكمال الوزن والوصول الى شاطىء القافية ولو قسرا بينما جاء مجزوء الرمل مناسبا لصوته الثاني المعبر عن الفطرة والمحبة برومانسية غنائية عذبة :

هل جلست العصر مثلي	بين جفنات العنب ؟
والعناقيد تدلت	كثريات الذهب
أعطني الناي وغن	وانس داء ودواء
انما الناس سطور	كتبت لكن بماء

وحتى في صوته الاول كان يحالفه الحظ احيانا فيجيء بخمرة بكر يتداولها الناس حتى تشيع بينهم كالامثال كقوله في الحق :

وفي الزرازير جبن وهي طائرة   وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

وقوله في السعادة :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح   يرجى فان صار جسما مله البشر

ويبدو جبران في هذه القصيدة كما يبدو في غيرها ميالا الى الاخر الى الانسان يشاركه أتراح الحياة وأفراحها . ولوعا بالنفخ في الناي الذي

يتخذ من أنغامه رمزا للخلود خلود الانسان من خلال التناسخ أو وحدة الوجود التي آمن بها جبران ايمانا حقيقيا لا يتزحزح ولذلك هو لا ينفك يطلب الناي في آخر كل نشيد من اناشيده فمثلا في نشيده عن الخمر والسكر يقول :

أعطني الناي وغن	**فالغنا خير الشراب**
وأنين الناي يبقى	**بعد أن تفنى الهضاب**

وينتهي صوت جبران الثاني بنشيد جميل عذب يخاطب فيه الصوت الاول معبرا من خلاله عن خيال نفاذ وثاب ، وأشواق حراقة وحنين ابدي الى الانعتاق من القيود والحدود الى عالم الخلود اللا محدود ومما يرتله في هذا النشيد عبر الصورة المبتكرة والموسيقا الخلابة :

هل تحممت بعطر ؟	**وتنشفت بنور ؟**
وشربت الفجر خمرا	**في كؤوس من أثير**
هل فرشت العشب ليلا	**وتلحفت الفضا ؟**
زاهدا فيما سيأتي	**ناسيا ما قد مضى**

ومن يطوف في حدائق شعر جبران يشعر أنه امام خمرة بكر لو أتيح لها ان تتعتق لكانت أشهى مذاقا وابعد فعلا . ويسمع في صوته صدى وعود كثيرة ويتلمس في يديه ثمارا لم تنضج بعد . وكأنا بشعر جبران يتناوب احتلال شرفات ثلاث فأحيانا يسمو ويرتفع واحيانا يسف ويدنو واحيانا اخرى يتراوح بين الاسفاف والسمو وربما عاد ذلك الى طبيعة حياة جبران القلقة ففي حين نجد في قصيدته ــ يا من يعادينا ــ المباشرة والنظم والالفاظ المستهلكة والصور الباهتة الميته :

لوموا وسبوا والعنوا واسخروا	**وساوروا أيامنا بالخصام**
وابغوا وجوروا وارجموا واصلبوا	**فالروح فينا جوهر لا يضام**
فنحن نحن كوكب لا يسير	**الى الورا في النور أو في الظلام**

نجده في قصيدته ـ اغنية الليل ـ يحلق في فضاء الشعر الابداعي على اجنحة اللفظة العربية الناعمة الرقيقة الموحية أجمل ما يكون الايحاء ، وتعبق يداه بعطر الصورة الخيالية المضمخة بالموسيقا المنسابة كموسيقا الجداول المنسابة في وديان لبنان ، فتشعر انك امام لوحة سحرية يلفها الضباب قليلا وتنبعث منها أنغام موسيقا آتية من الافق اللا نهائي ، فتقف مشدوها أمام شاعر وجداني يحن الى وطنه حنينا باكيا لكنه بكاء خافق جواني . امام شاعر يجد لذة في أن ينثر قلبه على الورق بكل ما فيه من حب وكآبة ووحشة وغربة والم وشوق وحنين ، انغام عذبة والوان رقراقة وتشابيه مبتكرة في شكل موشح يرتل تريلا :

سكن الليل في وفي ثوب السكون — تختبي الاحلام
وسعى البدر ، وللبدر عيون — ترصد الايام
فتعالي ، يا ابنة الحقل ، نزور — كرمة العشاق
علنا نطفي بذياك العصير — حرقة الاشواق
اسمعي البلبل ما بين الحقول — يسكب الالحان
في فضاء نفخت فيه التلول — نسمة الريحان
لا تخافي ، يا فتاتي ، فالنجوم — تكتم الاخبار
وضباب الليل في تلك الكروم — يحجب الاسرار
لا تخافي ، فعروس الجن في — كهفها المسحور
هجعت سكرى وكادت تختفي — عن عيون الحور
ومليك الجن ان مر يروح — والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف يبوح — بالذي يضنيه

ان هذه القصيدة ـ الترتيلة ـ قصيدة فريدة في الشعر الرومانسي العربي مضمونا ولبوسا . فهي اولا لوحة طبيعة ساحرة موسومة بالكلمات نتعرف فيها ليلا ساكنا وبدرا يسعى بعيونه الكثيرة يراقب الايام من عرشه ، وبلبلا يسكب انغامه في الفضاء المعطر بنسمات الريحان وهي

ثانيا حكاية صغيرة تقوم على دعوة الاخر للعشق لان هذه الطبيعة تحولت الى حضن دافىء للعشق يغري حتى الجن بالعشق والتكتم على العاشقين . وهي ثالثا قطعة موسقة . تتراقص على ايقاع بحر الرمل ، وانغام الالفاظ المتجانسة بعذوبة لا تشوبها لفظة ناشزة « كرمة العشاق ، حرقة الاشواق . والهوى يثنيه . بالذي يضنيه » .

ان هذه القصيدة أشبه بتهويمة خيالية في لبنان الجمال والعشق نقلها الينا جبران في شكل موشح مرتل غني بمعطيات طبيعة لبنان ولذلك لا يعدو هذا الموشح أن يكون شكلا من أشكال الحنين الى الوطن ، لان الطبيعة التي يلوب ويذوب المشاعر في احضانها طبيعة لبنان لا أمريكا . وانت في هذه القصيدة امام سخاء الشاعر المثقل بالشعور تشتم طيوب لبنان وتستشعر سحر اعاليه واغواره وتحس جماله وجلاله في شعره . فجبران الشاعر الرومانسي حاول ان يفتن في وصف الطبيعة وشتى المشاعر البشرية . وجعل هذه الطبيعة حضنا يضم مشاعر البشر وكان مولعا بالقاء المواعظ الجميلة في قساوة الناس وقذارتهم وخنوعهم وفي جمال الحب والحق والحرية وما اليها وكان احيانا كثيرة يحمل هذه المواعظ لمعطيات الطبيعة فينطق الغاب والصخر والبحر والنهر ومن ذلك انطاقه الساقية في قصيدته ـ ماذا تقول الساقية ـ :

سرت في الوادي وقد جاء الصباح	معلنا سر وجود لا يزول
فاذا ساقية بين البطاح	تتغنى وتنادي وتقول :
ما الحياة بالهناء	انما العيش نزوع ومرام
ما الممات بالفناء	انما الموت قنوط وسقام
ما الحكيم بالكلام	بل بسر ينطوي تحت الكلام
ما العظيم بالمقام	انما المجد لمن يأبى المقام

وهكذا نخشى ـ كما يقول ميخائيل نعيمه ـ اننا امام شاعر سيطرت عليه طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحس والشعور وطبيعة المرشد

والمصلح والواعظ - ٨ - والملفت للنظر أن قصائد جبران خرجت في **معظمها عن شكل القصيدة التقليدي ، وجاءت على ما يشبه شكل الموشحات** الاندلسية . فجبران الذي أولع بالتجديد في المعنى والمبنى وكان يبحث عن شكل خارج اطار القصيدة التقليدية فلم يجده الا فيما خلف الاندلسيون من أشكال الموشحات وربما وجد أن هذه الاشكال تضيق عما يريد التعبير عنه فلجأ الى ما يمكن أن نسميه الشعر المنثور . وهو ما سنأتي على ذكره . وظل شكل الموشحات الغالب على ما كتب شعرا ومن هذا الشكل موشحه - بالله يا قلبي - الذي يشبه أن يكون موشحا ينتمي الى العهود الاخيرة من عهود الموشحات في الاندلس :

بالله يا قلبي اكتم هواك
واخف الذي تشكوه عمن يراك - تفنم
من باح بالاسرار
يشابه الاحمق
فالصمت والكتمان
أحرى بمن يعشق

بالله يا قلبي اذا أتاك
مستعلم يسأل عما دهاك - فاكتم
يا قلب ان قالوا :
اين التي تهوى ؟
قل : قد سبت غيري
ثم ادع السلوى

وربما دفع مثل هذا التجديد في الشكل والمعنى الدكتور جورج طعمه الى القول :

« أدب المهجر أدب ثوري أولا في مبناه ... وهو ثوري بمادته والروح التي تغذيه ... »(٩) وشعر جبران بعد ذلك يمثل حالاته المختلفة ويرسم اشباح أطوار قلبه ويوضح أخيلة ميول نفسه ويصوغ ما يجول في خاطره ويصف أجمل مشتهيات جسده ، ولذلك نجده وقد دنا من الاربعين يقول وكأنه قد احس في داخله تلك العصية ــ عصية كوخ ــ التي صرعته فيما بعد كما صرعت أفراد أسرته قبله :

شاخت الروح بجسمي وغدت ... لا ترى غير خيالات السنين
فاذا الاميال في صدري مشت ... فبعكاز اصطباري تستعين
والتوت مني الاماني وانحنت ... قبل أن أبلغ حد الاربعين
تلك حالي فاذا قالت رحيل : ... ما عسى حل به؟ قولوا:الجنون
واذا قالت : ايشفى ويزول ... مابه : قولوا : ستشفيه المنون

ويبقى الحديث عن شاعرية جبران منتقصا اذا لم يعطر بتلك القبسات الشعرية في نثره الذي يبدو فيه جبران أحيانا أكثر شاعرية من شعره ، فلجبران مقالات تتضمن كثيرا من مقومات الشعر ولا ينقصها الا وزنه . ولذلك يمكن أن نعتبر جبران من أوائل من كتبوا قصيدة النثر ، ومن قصائده النثرية خطاب علي الحسيني نفسه في معبد بعلبك في مقالة ــ رماد الاجيال والنار الخالدة ــ ويمكن أن نرتب بعضها على نمط الشعر الحديث:

« من أنت أيتها القريبة من قلبي
البعيدة عن ناظري
الفاصلة بيني وبيني
الموثقة حاضري بأزمنة بعيدة منسية ...
من أنت وما هذا الفتون الميت المحيي القابض على قلبي ؟
وما هذه المشاعر المالئة جوانحي نورا ونارا ؟
ضعي يدك الخفية على قلبي
وامتلكيني ان كنت حريا باتباعك »(١٠)

وحتى قصته ــ الاجنحة المتكسرة ــ رواها بأسلوب شعري وجداني مشبع بروح التقديس للحب : « ان المرأة التي تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعا بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة غامضة نفهمها بالمحبة ونلمسها بالطهر . وعندما نحاول وصفها بالكلام تختفي عن بصائرنا وراء ضباب الحيرة والالتباس . وسلمى كرامه كانت جميلة النفس والجسد ، فكيف أصفها لمن لا يعرفها ؟ هل يستطيع الجالس في ظل اجنحة الموت ان يستحضر تغريدة البلبل وهمس الوردة وتنهيدة الغدير ؟ ... »(١١) .

ويظل كتاب ــ النبي ــ قمة القمم في كتابات جبران فكرا واسلوبا ، سحر الغربيين بروحه الشرقية الصوفية واسلوبه الانكليزي المشوق وسحر القراء العرب عندما نقل الى العربية ، فيه الشعر المنثور اغنية تفيض من جرح دام او فم باسم ، فكتاب النبي هو الصورة المكتملة لجبران كما يقول الدكتور ثروت عكاشة(١٢) ففي هذا الكتاب نجد الشاعرية الملهمة التي امتزجت واتوحدت بالفلسفة البسيطة الاصلية فقد صاغ جبران تجاربه الذاتية في الحياة فلونها بطابعه الشخصي المتميز واختار قالبا شعريا ليقدم خلاصة فكره أكثر ما يكون رقة وندلوة واعمق ما يكون سحرا وتأثيرا واروع ما يكون صدقا واخلاصا ، وبحق استطاع جبران تطويع اللغة وتهذيبها واحسن صياغتها وتحويل عباراتها النثرية الى قصائد تحمل رنين الشعر وان لم تحمل اوزانه ولونها بالالحان والظلال ونبضات العواطف وكتب مقطوعات غنائية تتالق نقاء وروعة وقدرة على التأثير والايحاء سواء في ذلك ما كتبه بالعربية أو ما كتبه بالانكليزية وثم نقله بعد ذلك الى العربية ، ولذلك ليس غريبا أن ترتل فيروز مقاطع من كتاب ــ النبي ــ لان فيها أنساغ الشعر العذبة النمو والمذاق :

« اذا أشارت المحبة اليكم فاتبعوها
واذا ضمتكم بجانحيها فاطيعوها
واذا خاطبتكم المحبة فصدقوها ...
المحبة تضمكم الى قلبها كأغمار الحنطة ... »

ولجبران آراء نقدية قليلة رغم انه يعترف لمي زيادة في رسالة مؤرخة في ٢٤ كانون الثاني ١٩١٩ بميله الى الابداع وتفضيله على العمل النقدي : « الا ترين معي ان نظم قصيدة او نثرها افضل من رسالة في الشعر والشعراء »(١٣) وآراؤه النقدية تبدو عليها الذائقة الشخصية . وتتضمن بعضا من لمحات النقد المقارن ولا سيما في تعليقه على قصيدة الشيخ الرئيس ابن سينا العينية . حيث يصف هذه القصيدة بأنها قريبة الى معتقده وميوله . ويصفها بالنبل من فكر انساني نابغ من وجدان ابن سينا . ويلجأ الى ما يشبه ان يكون نقدا مقارنا معتمدا على ثقافته الغربية فيقول : في روايات شكسبير الخالدة أبيات لا تختلف بمعانيها عن قول ابن سينا :

وصلت على كره إليك وربّما   كرهت فراقك وهي ذات تفجع

وفي أقوال شلي ما يماثل قوله :

سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت   ماليس يدرك بالعيون الهجع

ولكن هذا النقد تنقصه الدقة فهو لم يأت بأبيات شكسبير وشلي التي تشبه ما قاله ابن سينا وان يكن أشاد في النهاية بابن سينا لانه استطاع أن يقول في النفس ما قاله هؤلاء جميعا . ولجبران مقال نقدي متميز يبحث فيه في مستقبل اللغة العربية بعمق نحسده عليه اذا ما قارناه بنتاج المرحلة الزمنية التي كتب فيها . ففي اجابته على سؤال : ما هو مستقبل اللغة العربية ؟ يقول : « مستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن — في مجموع الامم التي تتكلم اللغة العربية . فان كان ذلك الفكر موجودا كان مستقبل اللغة عظيما كماضيها . وان كان غير موجود فمستقبلها سيكون كحاضر شقيقتها السريانية والعبرية » .

وفي اجابته على سؤال : وما هي خير الوسائل لاحياء اللغة العربية ؟ يحمل الشاعر مسؤولية عظيمة حين يجعله المحيي والمطور بل هو ابو اللغة وامها بينما المقلد ناسج كفنها : « ان خير الوسائل ، بل الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ... الشاعر ابو اللغة وامها ، تسير حيثما يسير وتربض اينما يربض ... واذا كان الشاعر ابا اللغة وامها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها ... » . وبدا جبران معجبا بشعراء المتصوفة ولا سيما بالشاعر الصوفي ابن الفارض حيث يدعوه بالشاعر الرباني الذي تشرب روحه من خمرة الارواح ، ويصفه قائلا : « هذا هو ابن الفارض روح نقية كأشعة الشمس وقلب متقد كالنار وفكرة صافية كبحيرة بين الجبال ، وهو وان كان دون الجاهليين عزما واقل من المولدين ظرفا ففي شعره ما لم يحلم به الاولون ولم يبلغه المتاخرون » .

هذه بعض من آراء جبران النقدية التي يعتمد فيها على الذائقة الشخصية دون الاعتماد على الدراسة الموضوعية المدعومة بالتدقيق والتمحيص والادلة والبراهين ، والتي يغلب عليها احيانا التباهي الثقافي بمعرفة شعراء الغرب كشلي وكيتس وغوته وغيرهم وانه لفيض من فيض شاعرية ونقد جبران خليل جبران الذي امتلأ فمه بنشيد عاطفي راعش يتغنى بالانسان والطبيعة والحب والحياة وينسكب نورا ينير الجوانب الخيرة الرائعة في الحياة والانسان .



الهوامش :

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ص ٢٨٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤٤ .

(٤) كتاب « النبي » ترجمة الدكتور ثروت عكاشة لـ المقدمة ، ص ٢٧ .

(٥) الشعلة الزرقاء ـ تحقيق وتقديم : سلمى الحفار الكزبري والدكتور سهيل بشروئي ، ص ٢٠٠ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٤ .

(٧) مقدمة ميخائيل نعيمة لاعمال جبران الكاملة بالعربية .

(٨) المصدر السابق .

(٩) كتاب « المغتربون في امريكا الشمالية » الدكتور جورج طعمة . ص ١٠١ .

(١٠) الاعمال الكاملة لجبران بالعربية ، ص ٥٤ .

(١١) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

(١٢) « النبي » ترجمة الدكتور ثروت عكاشة ، الطبعة الثانية لدار المعارف بمصر .

(١٣) « الشعلة الزرقاء » ، ص ٣٦ .

جبران نبي من؟

د. ليلى المالح الصابوني

قليلة هي الدراسات التي تتناول ادب جبران خليل جبران من منظور اختلاف اللغة التي كتب بها ، العربية أولا والانكليزية ثانيا ، فمعظم الدراسات النقدية حول جبران لم يعط تغيير الوسيلة اللغوية أهمية كبيرة(١) وانما تطرقت الى الاسلوب الجبراني ، خصائصه وميزاته معالمه وسماته وكأنه امتداد واحد لذات اللغة ونفس اداة التعبير . وتكاد لا تفوت الناقد الادبي العربي فرصة لدى تحدثه عن جبران الا وذكر بأهمية التجديد

(١) في الواقع لم يميز النقاد بين كتابات جبران بالعربية وكتاباته بالانكليزية . هناك من قام بمهمة النقد حتى دون الاشارة الى اختلاف اللغة بل حتى الاشارة الى الاسلوب الانكليزي كانت شبه معدومة . روز غريب كانت احدى القلائل التي اشارت الى أن هناك جبران بالعربية وجبران بالانكليزية ، بينما يشير فوزي العطوي في عام ١٩٧١ في كتابه جبران خليل جبران ،عبقري من لبنان(بيروت الشركة الاهلية للكتاب) الى أن النبي هو اول عمل لجبران بالانكليزية وكان يعلم أن المجنون ١٩١٨ والسابق ١٩٢٠ قد سبقا النبي في هذا المضمار . لا يعرف أكثر قراء جبران بالعربية أن الاعمال التي تبنت كتاب مرداد (صادر ، بيروت ١٩٤٨ ، بومباي ١٩٥٤ فنسنت ستيوارت ، خلال محادثاتي مع نماذج مختلفة من القراء .

اللغوي خاصة الذي احدثه ادب جبران في الادب العربي بشكل عام ، بل تكاد تتولد قناعة كبرى لدى باحثي جبران ان اهميته وموقعه في ادبنا العربي يعود وان على وجه التحديد الى خرقه لنواميس سيبويه والفراهيدي واستبداله استحممت بتحممت وتجرئه على استخدام ما شاع بين العامة وليس بين المحافظين من اهل اللغة ككلمة تنشفت ، الخ ، الخ . اذا كمنت اهمية جبران في تجديده وتحديثه اللغوي فهل يعني هذا ان نقد جبران وخلاصه الى هذه النتيجة قد اعتمد ويعتمد على اعمال جبران العربية فقط ؟ هل الاسلوب الجبراني الذي نتغنى به اسلوب **دمعة وابتسامة** ، **والاجنحة المتكسرة** ، **والمواكب** واعمال ما قبل عام ١٩١٨ تاريخ صدور أول عمل لجبران بالانكليزية وهو **المجنون** وعدم عودته الى الكتابة بالعربية ؟ هل ينطبق حكم التجديد ويستمر اعتماده على اعمال جبران بالانكليزية ، على سابقه ونبيه مسبحه ؟ وبوجه ادق هل جدد جبران في اسلوبه الانكليزي ؟ بل لماذا كتب جبران بالانكليزية اصلا ؟وهل تكفي قراءة جبران مترجما لفهمه وتقويمه بدقة ؟

لا يطمع هذا البحث المقتضب للوصول الى القول الفصل في مثل هذه المسائل بقدر طموحه لاثارة بعض التساءلات حول نقاط اغفلها ناقدو جبران في الماضي وربما افاد الاهتمام المتجدد بأدب جبران من اعتماد زوايا ومناح جديدة لم تطرق من قبل .

لم يطرح أدب جبران من زاوية ظاهرة الكتابة بلغة اجنبية من قبل بالرغم من ان المهتمين بهذه الظاهرة يستطيعون اعتبار جبران رائدا من الرواد الاوائل في هذا المجال ومثالا رائعا للمثاقفة acculturation (أو الازدواجية الثقافية) والتمثل الثقافي واللغوي . ولربما يدعو مثل هذا الطرح الى كشف صلات جديدة (فكرية ولغوية) لم تبرز في السابق تربط بين ادب جبران والادب العالمي المكتوب بالانكليزية World literature Written in English (وهو تصنيف حديث للادب الانكليزي المكتوب

من قبل أدباء لغتهم الام أو هويتهم غير الانكليزية) ومما لا شك فيه أن ادب « الانغلو فون » و « الفرانكوفون » بشكل عام قد أثار بشكل متزايد ، كما ونوعا اهتمام النقاد الادبيين منذ منتصف القرن الحالي وحتى الآن ، والبحث عن مكان فيه لادب جبران بالانكليزية وادب كتاب المهجر بلغات اجنبية بحث فيه من الجدة ومتعة الاكتشاف الشيء الكثير .

للكتابة الادبية بلغة اجنبية اسباب عديدة لا مجال لسردها ، منها المتعلق بظروف سياسية وتاريخية بحتة كظروف كتاب شمال افريقيا ، ومنها المرتبط بمناخات ثقافية معينة وبتقاليد فكرية وادبية ، ومنها الاسباب الجمالية البحتة ، أو الرغبات الشخصية للوصول الى جمهور معين من القراء .

فالكاتب اللبناني فرج الله حايك مثلا يبرر اختياره للغة الفرنسية كأداة للتعبير الادبي بسبب أنه يجد قيما في بنية اللغة الفرنسية وفوائد جمالية في استخدامها . فهو يجد الفرنسية كقطعة من الغضار الطري الذي يأخذ كل الاشكال بحيث لا يستطيع الواحد منا أن يقاوم اغراء جمالها أو مرونتها أو وضوحها أو بساطتها التي تغويك فعلا(1) بنفس الطريقة ولاسباب مشابهة يؤكد ليوبولد سدار سنيغور على قيم اللغة الفرنسية الجمالية ، فهو ، بالاضافة الى سعيه للوصول من خلال هذه اللغة الى اكبر عدد من القراء ، يعتقد ان « الفرنسية لغة الرقة والكياسة(2) وان من مزايا استخدامها أنها ، أساسا ، لغة غنية بالمفردات ، وواقعا ، لغة

(1) **Anthologie des auteurs libanais de langue Française par Maurice Sakre (Commission libanaise de l'çnesco , Beyrouth , Novembre - Decembre 1948) , p. 5 .**

(2) **C. R. Larson , The Emergence of African Fiction (Indiana Univ . press , 1971) , p. 168 .**

تمتلك جمهورا عالميا(١) ولا يقتصر الامر في « الاغواء » اللغوي على الفرنسية كما هو حال حايك وسنغور وانما « اغوى » عدد من كتاب العالم الثالث على الكتابة باللغة الانكليزية ؛ فالكاتب الهندي ر. ك. نارايان مثلا يجد أيضا ان « اللغة الانكليزية من الشفافية بحيث تستطيع أن تأخذ لون اية امة(٢) . اما الاسباب التي دعت بعض ادباء المهجر الى تبني اللغة الانكليزية في التعبير الادبي فهي مختلفة . فميخائيل نعيمة مثلا لم يكتب بالانكليزية وهو في مهجره حيث كان كل من حوله يستخدم هذه اللغة . بل الغريب في الامر انه اختار الكتابة بالانكليزية او الترجمة اليها بعد عودته الى لبنان حيث كان كل من حوله يكتب بالعربية . في كتابه **سبعون** يعتبر نعيمة اختياره للانكليزية لكتاب مرداد (قدرا) قد يصعب تفسيره « الشيء الوحيد الذي عزمت عليه هو ان يكون كتابي بالانكليزية . **واذا** سألتني **لماذا** لم اجد ما اجيبك به . هكذا جاءني الوحي « لم يكن الوحي وحده الدافع الذي حفز نعيمة الى ترجمة اعماله الى الانكليزية ونشرها خارج لبنان وانما باعترافه هو ؛ وجد أن للانكليزية روابط اقوى مع بقية اللغات الحية في العالم . يقول في **سبعون** : « كنت أعتمد العربية في التعبير عن افكاري ومشاعري فهي لغة آبائي واجدادي وهي من اغنى اللغات وانبلها .. ومع هذا فقراؤها هم بضعة ملايين فقط . بالاضافة الى أنني لا افكر كعربي فقط ولا اخاطب العرب فقط . افكاري للعالم كله وانا اكتب لجميع البشر من جميع الاجناس والاعمار . كان علي فقط ان اكسر القيد الذي قيدتني به اللغة العربية او بالاحرى الذي قيدت به نفسي .. وبما انني اجيد الانكليزية ؛ فلم لا أنقل اليها بعض ما يخلقه قلمي ؟ » .

(1) L. S. Senghor , « le Français , Langue de culture » , Esprit, xxx (1962) , 842 .

(2) R. K. Narayan , « English in India » , Commonwealth literature . ed. by J. Press (London : Heinemann , 1965) , p. 123 .

لربما لم تكن القدرية او الكونية الاسباب الوحيدة التي دفعت نعيمة الى الكتابة بالانكليزية ، وانما ادراكه للشهرة التي اكتسبها جبران خليل جبران في لبنان والولايات المتحدة فاراد ان يصيبه ما أصاب جبران من مجد . ففي **كتاب مرداد** تقليد واضح لنبي جبران وان لم يستطع نعيمة من خلاله تحقيق احلام الشهرة التي سعى اليها بسبب طبيعة الكتاب ودور النشر التي تبنت طبعه وتسويقه(١) . كتب امين الريحاني بالانكليزية دون ان ينقطع عن العربية كما فعل جبران الى حد كبير ، ليس بدافع الشهرة فقط وانما لانه كجبران وكنعيمة احس بفوقية روحية منحته ثقة كبيرة بالنفس وعززت لديه الشعور بامكانية مخاطبة الغربي من عل وبلغته ايضا، لنصحه تارة وانتقاد اسلوب حياته تارة اخرى . ولسوء حظ الريحاني انه نهل من ينابيع لغوية وفكرية لم تقربه من قلوب القراء . فبينما قلد جبران في كتاباته ، لغة وفكرا ، كتابات الرومانطيقيين الانكليز والاميركيين ببساطتها وعدم تعقيدها ، حاول الريحاني ان يكون اكثر ملكية من الملك فحاكى اسلوب كتاب مثل توماس كارليل وبخاصة كتابه **سارتر ريسارتوس** وتمخض ادبه الانكليزي عن اسلوب مدبج منمق مغرق في « بلاغة » القرن التاسع عشر .

كتب جبران بالانكليزية لاكثر من سبب ، العام منه والخاص ، ويمكن القول بأن ظروفا ثقافية ومعيشية قد ساعدته الى حد كبير في اتخاذ قراراته اللغوية الادبية . عندما بدأ جبران كتابة **المجنون** لم يكن تمكنه من اللغة الانكليزية تاما ولم يشعر بالراحة في التعبير كما بالعربية ولكن رغبة

---

(١) ساهمت دار Alfred Knopp التي نشرت اعمال جبران بالانكليزية ، بالرغم من كونها ناشئة في اوائل القرن ، في التعريف بجبران اكثر بكثير من دور النشر التي تبنت كتاب مرداد (صادر ، بيروت ١٩٤٨ ، بومباي ١٩٥٤ فنسنت ستيوارت ، لندن ١٩٦٤ ، ويبدو ان نشر البنغوين للكتاب في نيويورك عام ١٩٧١ ولندن ١٩٧٤ لم يغير في الامر شيء) .

جامحة كانت تعتمره وهي الوصول ليس الى القارىء العربي فقط وانما الى القارىء الغربي الذي بدأ بالتعرف عليه عن كثب وبدأ يطمح في اجتذابه. فالكتابة باللغة الانكليزية الاعم انتشارا ادت الى شعور جبران بانتمائه الى عالم اكبر واتصاله بالانسانية الاعظم شمولا . لم يعد سوريا (كما يسمي نفسه) أو عربيا فقط (بالرغم من اعتزازه بهذا الانتماء) وانما اصبح مواطنا موطنه العالم الافسح . اصبح أكبر من الجنسيات والهويات والاديان والطوائف (التي عانى منها في لبنان قبل الهجرة) ، اصبح جواز سفر الكون وهويته البشرية . اعطت اللغة الانكليزية جبران ايضا ثقة كبيرة بالنفس انسجمت الى حد بعيد مع طموحه الكبير فجبران راى نفسه نبيا . ليس نبيا عربيا للعرب فقط وانما نبيا يبشر الانسانية جمعاء . ان اهل اورفليس ليسوا بالضرورة اهل بشري او لبنان او الشرق بقدر كونهم أهل نيويورك وحتى بروكلين بشكل خاص . ومن المهم جدا أن يميز استخدام جبران اللغة الانكليزية في أوائل هذا القرن عن استخدام كتاب العالم الثالث مثلا لها . فهؤلاء نظروا الى اللغة على انها لغة المستعمر وتحمل ثقافته ؛ وعندما استخدمها بعضهم كان وراء الاستخدام (فيما عدا عامل الثقافة الاستعمارية التي الزمت شعبا ما بلغة المستعمر) عامل التحدي وعامل المحاكاة (محاكاة المستعمر الذي ارتبط في اذهان المستعمر بالافضل والاحسن) . كان التعبير قلقا في بعض الاحيان . خائفا في الاخرى، مترددا في موضوعاته ، يطلب الرضا والاستحسان ، يقلد طورا اسلوبا وموضوعا ؛ يختلف جبران عن هذا . عندما ذهب الى الغرب لم يكن الغرب قد غزا بلاده مستعمرا بعد . كان جبران هو الغازي . هاجر جبران الى العالم الجديد بحثا عن رزق جديد وتجربة جديدة وكانت نفسه متحررة من علاقة المستعمر الغربي والمستعمر الشرقي التي ابدع فرانز فانون في وصفها . ولهذا فان صلته بالعالم الجديد لم تفقده ثقته بنفسه ولم تكبحه بل العكس صحيح .

لم تساعداداة التعبير الاجنبية في عطاء جبران الادبي

قــدر مســاعدتها فــي ايصالــه الــى قمــم الشـهرة . لاشك في ان عطاء جبران الادبي كان سيستمر في الازدهار والاغتناء حتى ولو استمر في الكتابة باللغة الام ولكن هذا الازدهار كان سيتوقف دون شك لدى الحدود التي تفصل الشرق العربي عن الغرب حتى ولو تمت ترجمة اعماله الى الانكليزية فيما بعد فكتاب **النبي** الذي بيعت منه أربعة ملايين نسخة في السبعينات وترجم الى ۱ . ٢ ، لغة لم يكن له ان يطمح حتى ولو بعشر هذا الرقم لو كتب باللغة العربية .

جعلت كتابة جبران بالانكليزية وخلال وجوده في الولايات المتحدة بشكل خاص مشكلة التعريف به سهلة الى حد ما ، فأشعاره وحكاياه وجدت طريقها الى المجلات الشعرية المتخصصة قبل ان يجمعها في كتـاب ، بل ظهرت هذه الاشعار جنبا الى جنب مع كتابات لويل ، د . هـ . لورنس جون دوسباسوس ، وثيودور درايزر وغيرهم في مجلة الفنون السبعة التي استطاع ان يصبح ضمن الهيئة الاستشارية لمحرريها مـع روبـرت فروست وادنا كينتون وروبرت ادموند جونز ، ومع ان ادب جبران لم يصل الى مستوى لورنس او دوسباسوس مثلا فان ارتباط اسمه باسماء هؤلاء اثر بشكل كبير في بروز اسمه والاهتمام بنتاجه كما دغدغ غروره مكامن الابداع لديه فاعطاه قوة وعزما على الاستمرار في الخلق الادبـي بالانكليزية .

لم يكن جبران في البدء واثقا من لغته الانكليزية تمام الثقة . بل كان يجد نفسه مضطرا الى مراجعة قصائده وحكاياه مع صديقته ومرشدته ماري هاسكل لاجراء اية تصحيحات لغوية تجدها ضرورية .تصف ماري لغته الانكليزية بقولها :

ان لغة (جـ) متميزة فلها خاصية كاملة لا يمكنني أنا مثلا ان احصل عليها فيما لو اردت الترجمة من لغته الاصلية . هناك فقط تركيب خاطيء

بين حين وآخر .. ولكنه لن يمر وقت طويل قبل ان يصبح جبران متملكا اللغة الانكليزية بحيث لا يضطر الى مواجهة اي شيء مع اي انسان ... ونثره بالانكليزية هو نثر شعري ـ فيه صوت الصوت ... لا يكترث في ان تبدو لغته وكأن أجنبيا قد صاغها » .(١)

كما تعترف ماري هاسكل بأن العديد من قصائده لم يحتج الى اي تصحيح بل كانت « لغته رائعة » مع هذا فلم يكن جبران يشعر في البداية بالراحة التامة للكتابة بالانكليزية « هذه الكتابة بالانكليزية امر شاق لي .. لقد وجدت أن اللغة الانكليزية لغة رائعة جدا اذا استطعت تعلم استخدامها »(٢) . ويبدو أن جبران قد اعتمد الى حد كبير على ماري

هاسكل اثناء كتابته للمجنون والسابق بشكل خاص . « انني متأكد من انني لولاك لما استطعت كتابة كلمة واحدة بالانكليزية ... ولكن علي أن أتعلم أكثر قبل أن أعطي لافكاري الشكل المناسب بهذه اللغة الرائعة ... يجب التعبير عن الافكار الكبيرة بوسائل كبيرة قبل أن يستثمرها الاخرون، لاتزال لغتي الانكليزية محدودة لكن باستطاعتي التعلم »(٣) .

لقد تساءل جبران نفسه عن السبب الذي يدعو اي شاعر الى الكتابة بلغة غير اللغة الام ، فعندما قرأ ديوان الشاعر اليوناني اريستيدس فوتريديس **أضواء الفجر** وصفه لماري بأنه عمل مكبل بالكلمة ، واعترف بعد قليل بأن خلاصة القول « هو أن الاجانب لا يستطيعون ان يكتبوا شعرا انكليزيا ... ومع هذا فانا استمر في المحاولة »(٤) .

(1) The Mary Haskell Diary (University of North Carolina Library , Unpublished Manuscript) , n. 442 , 2nd sept ., 1914 , quoted by Jean Gibran and Kahlil Gibran in Kahlil Gibran : His Life and World (N. Y. : Graphic society , 1974) .

(٢) المصدر السابق .
(٣) رسالة من جبران الى ماري هاسكل بتاريخ ٢ آب ١٩١٥ المصدر السابق ص ٣٠٠ .
(٤) المصدر السابق ص ٣١٣ .

وفي خلال محاولاته كانت ماري المرشدة والمعلمة والمشجعة ، فقد كان جبران شديد القلق حول تمكنه من اللغة وحول النوعية اللغوية التي اكتسبها . « هل لغتي الانكليزية حديثة ؟.. ام هل هي لغة الماضي ؟ فالانكليزية لاتزال لغة اجنبية بالنسبة لي ، وانا لاازال افكر بالعربية فقط ... اعرف الانكليزية فقط من خلال كتابات شكسبير والانجيل ومثلك(١) .

غير ان الانكليزية التي تمكن جبران من استخدامها في النهاية كانت حسب قول ماري لا تمت الى اي زمان وانما ادى اختياره للاسلوب الانجيلي الى استخدامه لنوع من الانكليزية العالية في بنيتها البسيطة وسطورها الصافية .

قد يسود اصرار ومثابرة جبران على الكتابة باللغة الانكليزية الى النجاح الكبير الذي لاقاه عقب صدور **المجنون** ، بل اعطاه هذا النجاح قوة وثقة كبيرتين ولم يحتج في عمله التالي **السابق** الى تغيير او تصحيح اية كلمة او تعبير حسب اعتراف ماري . بل كانت لغته كما وصفتها هاسكل « ارهف لغة عرفتها فهي خلاقة ورائعة ببساطتها ، ويندر الان ان يخطىء في استخدام اي مصطلح او تعبير . عندما قرات ماري فيما بعد » اذاالومأت المحبة اليكم فاتبعوها وان كانت مسالكها صعبة متحدرة ذهلت لجمال الكلمات .

قد يكون لاشراف ماري هاسكل على كتابة جبران اكثر من جانب ؛ فالقصيدة الجبرانية لم تر النور قبل مرور اصابع عليها وتنقيحها والتعليق عليها . ولقد اشار معظم النقاد الى الاهتمام الكبير ، والرؤية الصحيحة ، والحس المرهف للبراعة الكتابية التي اضفتها ماري هاسكل على اعمال

(١) مذكرات ماري هاسكل ٢٦٥ كانون الثاني ١٩٢٣ ، المصدر السابق ص ٣٦٣ .

الشاعر العربي ، والى المساعدة الكبيرة التي اسدتها ماري في «نحت صورة هنا او نسج حكاية هناك» . غير ان بعض التمحيص في مخطوطات قصائد جبران قبل ان تمر عليها رقابة هاسكل وبعد ، قد يعطينا فكرة عن بعض التعديلات غير اللغوية التي اجريت والتي لم تفد في شيء الا في تثبيت بعض الافكار الغربية المرتبطة بالشرق ، ونذكر على سبيل المثال حكاية «القفصان» : ارسل جبران الحكاية التالية الى ماري ليستقي رأيها :

في حديقة أبي قفصان
في احدهما يوجد اسد جيء به من براري نينوى
في القفص الاخر عصفور دوري لا يغني
وكل يوم عند الفجر يحيي العصفور الاسد قائلا
عم صباحا يا اخي السجين .

اعادت ماري النص كما يلي :

في حديقة أبي قفصان
في احدهما اسد احضره عبيد أبي من براري نينوى
في الاخر عصفور دوري لا يغني
وكل يوم عند الفجر يحيي العصفور الاسد قائلا
عم صباحا ، يا اخي السجين

ما يلفت النظر في النص المصحح هي عبارة «عبيد ابي» هل هذه اضافة ماري هاسكل وحدها ؟ وهل يمكن وصف هذه الاضافة بالتصحيح اللغوي او الشعري او الموسيقي ، ام ترى هل يعود اقحام العبارة الى ربط فكرة الرق والعبيد بعالم جبران الشرقي لجعله اكثر غموضا واثارة ليتلقفه القارىء الغربي بدهشة وغبطة ؟ لربما تبرز الحاجة هنا الى دراسة مدى تدخل ماري هاسكل ليس في لغة جبران فحسب وانما في افكاره

ايضا . كم غير جبران من صورة او فكرة بناء على اقتراحات هاسكل بهدف جعل هذه الصورة أكثر قبولا من قبل القارىء الغربي . بالطبع يمكن استخلاص بعض النتائج في هذا الشأن بعد مقارنة مخطوطات جبران قبل مراجعة ماري لها وبعد ذلك خلال الرسائل المتبادلة بينهما وقد يعني هذا طرق الموضوع من باب الاستشراق Orientalism الذي يحوز على اهتمام العديدين في الوقت الحاضر .

سواء حاول جبران الوصول الى القارىء الغربي من خلال شرقيته ام لا فقد استطاع من خلال كتابته بلغة اجنبية ان يثير اهتمام نماذج مخلفة من البشر . فقد قرىء جبران في ندوات وحلقات الشعر الاميركية ورتلت اشعاره في الكنائس وفي مراسم الزواج ، نوقشت كتاباته في المعاهد التعليمية ورددها شباب الستينات والسبعينات من هذا القرن وهم يدعون كما دعا جبران الى خلاص الانسان عن طريق الحب ، الحب الذي يغسل النفوس ولا يترك اثرا للشر او لغياب العدالة او للانانية . كيف استطاع هذا الشرقي ، العربي ، ذو اللكنة الغريبة ان يفعل كل هذا . ما هو الجديد الذي اتى به للعالم الغربي ؟

بالغ الكثير من النقاد الشرقيين في تقويم عطاء جبران للغرب فقد وصفه البعض بأنه « منحة الشرق الى الغرب »(١) بينما اعتبره الاخرون « نصرا وطنيا وفتحا روحيا »(٢) وحامل رسالة الروح التي يعبر الشرق على الغرب بها ويعجز الاخير عن تحقيقها . ووصف بانه منشد جديد لزامير داوود ولحكايا ايسوب يعطي القارىء الغربي جرسا جديدا يختلف عما يقدمه له الشعراء الغربيون .

ربما يعود سبب تقبل القارىء الغربي لجبران ليس لروحانيته الشرقية فحسب وليس لتجديد فكري أتى به . فجبران لم يجدد بالنسبة

(١) حسين رشدي سري الدين ، منحة الشرق الى الغرب .
(٢) فريد انطون ، الخالد الراحل . جبران حيا (بيروت : صادر ، ١٩٥٧) .

للقارىء الغربي كما كان مجددا للقارىء العربي . كل ما في الامر ان جبران اتى مذكرا بالحركة الرومانطيقية الانكليزية وربيبتها الترانسندنتالية الاميركية ، وامتدادا روحيا لها في وقت كانت تلفظ فيه انفاسها الاخيرة . اثار فيها الحياة من جديد من خلال تزاوج شرقي غربي كان اصلا في جذورها زواج بين التدفق اللغوي الشرقي والايماء المركز الغربي باسلوب صوفي خيالي ورمزي في نفس الوقت فيه قبسات من نيتشه وبليك ويتمان . لا ، لم يجدد فكرا ولم يجدد لغة (كما فعل بالعربية) فالاسلوب الذي كتب به هو اسلوب الكتاب المقدس بشكل عام « تطعمه » من وقت لاخر مفردات ايمرسون وبليك وثورو . قد يكمن سر نجاح الاسلوب الجبراني بالانكليزية في اجنبيته . لقد حاول جبران استخلاص تجربته الحياتية في لغة اجنبية جعلت الوصف لديه مثلا اكثر تؤدة وبالتالي اعظم تأثيرا لغياب المنمقات اللغوية . ونثره المتمهل الشفاف ، الواضح ، بل اسلوبه « العاري » غير المتكلف قد ولد جاذبية من نوع معين سحرت القارىء الغربي . وكل هذا يتفق مع بساطة الفكرة او الحكاية . ان وعي جبران للاداة اللغوية التي استخدمها وحتى تخوفه منها قد اثمر عن نثر رصين ، حذر ربما ، ولكنه متملك لنفسه يتمتع بعفوية وطلاقة في التعبير وحس « عذري » للكلمات لم يمتهن بعد بالمألوف .

هل هذا جبران ذاته الذي نقراه بالعربية بعد ان مرت عليه اقلام المترجمين هل مجنونه مجنوننا ، ونبيه نبينا ، ومسيحه مسيحنا ؟ هل جبران الانكليزية هو جبران العربية ؟ تساؤلات اثيرها وان كان الرد عليها يتطلب دراسات مطولة موسعة ومقارنات تعقد بين النصوص المختلفة . بالطبع ما يثيره هذا التساؤل ايضا هو العلاقة بين النص الاصلي والترجمة بشكل عام ، وطبيعي انه لا يمكن لواحدنا ان يلم بلغات الارض من اجل ان يتعرف على آدابها المختلفة ولكن الترجمة الجيدة لنص ما تقرب القارىء من الاصل بشكل يجعل الفاقيد المعنوية والجمالية ضئيلة وبالتالي

تكون دقة الفهم كبيرة . الترجمة الرديئة قد تشوه المعنى أصلا ناهيك عن الحس الجمالي له . فيما يتعلق بجبران ، هناك تقصير كبير في تقويم الترجمات المختلفة لاعماله . فنقد جبران يفتقر بشكل ملحوظ الى دراسة جدية لهذه الترجمات . فبعضها لم يفقد الحس اللغوي الجمالي الاصلي الذي كان للنص الانكليزي وانما مس الافكار ذاتها . هنالك من كان أمينا في نقل الفكرة وانما عجز عن استخدام الاسلوب الموازي لروح النص الاصلي . وهناك من كان وفيا للاسلوب و « خان » الفكرة ففي الحكاية المشار اليها سابقا والتي تحمل عنوان « قفصان » جاء في النص الانكليزي ذكر Songless Sparrow اي عصفور دوري لا يغني ، وصفة عدم الغناء هي الصفة التي ركز عليها جبران لكون الطائر سجينا . غير ان هذه الخاصة قد تغيرت بقدرة قادر الى مضادها في ترجمتين مختلفتين احداهما للارشمندريت انطونيوس بشير حيث اصبحت الاشارة تعود كي « زرزور غريد لا يمل الانشاد » والاخرى نشرتها جريدة السفير (١٥/ ٨١/٣) اشير فيها الى الطائر كـ « عصفور دوري يغني » .

ومن امثلة التغيير ايضا الذي طرا على نصوص جبران بعد ترجمتها ما تطرق الى بعض الرموز التي اعتمد عليها جبران بشكل كبير كرمز الام الذي لعب دورا بارزا في حياته واعماله فقد حول المترجمون الصفات الانثوية التي استخدمها جبران لوصف البحر مثلا الى صفات ذكرية وهي اصح من الناحية اللغوية كما في التائه عندما استبدلت كلمة والدتنا بوالدنا في « عندما نصل الى قلب والدتنا البحر »(١) .

هذا فيما يتعلق بتغيير المعنى الاصلي للنص ، اما تغيير روح الاسلوب فهذا يتواجد بوفرة اكبر . عرف جبران بل بالاحرى أحب القارىءالغربي

---

(١) الناقد الوحيد الذي اهتم بهذه التصحيحات ، هو غازي فؤاد براكس في كتابه جبران خليل جبران ، دراسة تحليلية لادبه ورسمه وشخصيته .

جبران كما ذكر سابقا لاسلوبه الذي جمع بين انجيلية قدسية ورومانطيقية محلقة . وفي لغته الانكليزية اصداء من الاثنين بنسب متفاوتة . ولكن ماذا حصل لهذه الشفافية الروحية الانجيلية عندما نقلت الى العربية ؟ هل نجدها في مطلع مناجاة الشاعر لنفسه في احدى قصائد المجنون « في خيبتي غلبتي » كما نقلها الارشمندريت انطونيوس بشير ؟

« يا خيبتي يا خيبة يا وحدتي وانفرادي . انك لاعز لدي من الف انتصار ، واحلى على قلبي من كل أمجاد الاقطار ، يا خيبتي ، يا خيبة » أم نجد انجيلية جبران في « أنت سابق نفسك يا صاح » ؟

الواقع أن جبران نفسه لم يكن راضيا كل الرضى عما ترجم من كتاباته الى العربية في حياته فهو يعترف في احدى رسائله الى مي زيادة بأن ترجماته الى العربية لم تكن على المستوى المطلوب إذ ان من قام بالترجمة عن الاصل الانكليزي اديب محبته الى الوسع قليلا من معرفته بدقائق البيان الانكليزي(١) .

(١) سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروئي ، الشعلة الزرقاء ، رسائل جبران خليل جبران الى مي زيادة .

« جبران بين الرمل والزبد »

سليمان سخية

القارىء الذي يريد ان يفهم جبران في كتاباته شعرا ونثرا ، يجب عليه قبل القراءة ، ان يكون لديه تصور بشكل ما عن الثقافات الشرقية وكبار المفكرين والشعراء فيها ، وخاصة اجواء الاساطير والديانات التي نبتت في الشرق ، كالبوذية ، واليهودية ، والمسيحية ، والاسلامية ، وعليه ايضا ان يمتلك فهما معينا للفيلسوف الالماني فريدريك نيتشه بشكل خاص ، ثم على القارىء ان يدرك المؤثرات الاجنبية في لغة جبران باعتباره من المهاجرين ، الذين تاثروا بالثقافة الغربية ، شكلا ومضمونا وفي مرحلة متقدمة ، يضاف الى هذا كله خصوصية جبران كانسان واديب وشاعر ومفكر ومغترب ، يعاني في الغربة كغيره من شعراء المهجر ... فيتامل الحياة والكون والمجتمع ، ونراه بعد ذلك يتخذ ، وفي كثير من الاحيان ، مواقف متناقضة نتيجة الظروف التي عاشها ، والتي عكست تناقضها في وعيه ، لان الرجل لم يكن يمتلك رؤية متكاملة محددة ينظر منها الى الكون ... بل كان بشكل عام يدعو الى الاصلاح والاخاء الانساني على

أرضية من الفهم والوعي المتناقضين ، فهو باختصار مثالي توفيقي ، وثائر عاطفي ،ومتمرد على الاخطاء والظلم اخا للمظلوم ، والسارق اخا للمسروق .... ، اي يرى الامور في اطار مثالية الشرق كما تجلت في كثير من جوانب حضارته التي تميزها الروحانية ، والدعوة الى التآخي ، لانه والحال هذه ، ينتهي الجميع الى البشرية كأصل ، فهم اخوة في الانسانية ومن الطبيعي ان جبران في مرحلته تلك ، مرحلة طغيان الرومانسية ، وكمغترب ، لم يكن باستطاعته ان يقدم فكرا افضل مما قدم ، لان معطياته الاساسية في الثقافة والمجتمع والوعي ، لم تمكنه بأكثر مما نراه في أدبه ، وهذا لا يقلل من قيمة جبران الذي عكس لنا مرحلته في الوعي بكل صدق واصالـة .

ولا بد لي من الاشارة هنا الى انني أتناول جبران من خلال كتابه : « رمل وزبد » فقط ، طبعة دار المعارف المصرية ١٩٦٣ ترجمة د . ثروة عكاشة والكتاب باللغتين الانكليزية والعربية .

ان هذا الكتاب يحتوي على عصارة فكره وتأملاته في الحياة والاعمال والمواقف ، جاءت في حكم وامثال اظهرت خصوصية جبران ، وتنـوع وتشعب منابع ثقافته ، نقرا في التقديم للكتاب ما يلي :

« عندما اتم « جبران خليل جبران » كتابه « رمل وزبد » اقبل عليه من يقول له : انني من المؤمنين بالميلاد الثاني ، وقد قال النبي : « اجل ، فترة قصيرة بل برهة اخلد فيها الى السكينة على متن الريح ، ثم تحمل بي امرأة اخرى . » فهل ولد النبي المحبوب ثانية ؟ ومتى ؟ وما هـو اسمه ؟ فكان جواب جبران :

« قد ولد منذ اسبوع ، وكان اسمه « رمل وزبد » ، وها هو يمثل بين يديك ؟ » .

ودفع « جبران خليل جبران » بهذا الكتاب الى سائله ، وكان قـد فرغ من كتابته بالانجليزية .

واصاف جبران :

« ليس هذا الكتاب الصغير باكثر من اسمه « رمل وزبد » حفنة من الرمل وقبضة من الزبد . وبالرغم مما القيت بين حباته من حبات قلبي ، وبالرغم مما سكبت على زبده من عصارة روحي ، فهو الان وسيبقى ابدا اقرب الى الشاطىء منه الى البحر وادنى الى الشوق المحدود منه الى اللقاء الذي لا يحده البيان . بين جانحتي كل رجل وامراة قليل من الرمل وقليل من الزبد ، ولكن بعضنا يبين ما بين جانحتيه وبعضنا يخجل ، اما انا فلم اخجل فالتمسوا لي العذر وامنحوني المغفرة » .

وقبل أن أتناول حكمه وأمثاله لا بد من تسجيل الملاحظات العامة التالية والتي تبدو واضحة في كتابه هذا :

١ ـ أن جبران يحاول ان يتغلغل الى اعماق الطبيعة كروح وعالم قائم بذاته ، يصخب بالحس والحركة ، ويحاول ان ينقل كل ذلك للآخرين .

٢ ـ الغربة التي ساهمت نارها في انضاج جبران كانت المحرك الاكبر ، والدافع الحياتي اليومي للتامل وقول ما يضطرب في اعماق نفسه .

٣ ـ الحرمان والحاجة والكآبة في حياة جبران .

٤ ـ الثورة على كل ما هو جامد في الحياة ، والبحث بشكل دائم عن المجهول والمطلق .

٥ ـ التناقض في افكاره ... فهو يتمزق بين الشك واليقين والقلق والحيرة في فهم مظاهر الكون العامة .

٦ ـ في محاولته للوصول الى الحقيقة ، نشعر بيأسه كثيرا ، وبأنه لن يصل ، او هكذا يوحي الينا ، ومع ذلك فهو غير قادر على التوقف ، انه يريد أن يمضي قدما كسيزيف مع صخرته .

٧ ـ تظهر عنده الضبابية الشفافة والتجريد والرمزية الشاعرية في لغته وافكـاره .

٨ ـ الجمع بين حكم متفرقة المرامي والاهداف وعند قراءتها لا نجد رابطا ملحوظا بينها .. بل نجد التأمل ومحاولة اظهار الحكمة ، والعالمية ، ولكنها تبقى عالمية جبرانية .

٩ ـ الكتاب يبحث في قيمة الانسان وسلوكه وتصرفه في الحيـاة في حالاتـه المتناقضة المختلفة ، انه بصورة اوضح ، جبران نفسه بـين الرمل والزبد في اطار الطبيعة .

١٠ ـ اذا جاز لنا ان نقارن بين جبران في كتابه هذا والعرب في امثالهم واقوالهم المأثورة ، لوجدنا بروز البيئة البدوية الرعوية / الاقطاعيـة في امثال العرب واستخلاص التجربة بشكل مباشر من حادثة جرت في الواقع وذهب مغزاها مثلا بين الناس ، فكل مثل عند العرب له قصة / حكاية . بينما نجد عند جبران الشمولية من خلال الواقع العام ، وليس الحادثة المنفـردة .

اي لرأينا العالمية والتأمل وأثر الروح الانسانية العامة ، فالفرق بـين ما جاء عن العرب وجبران هو كالفرق بين الخاص والعام .

اما امثاله وحكمه فانه يتناول فيها احوال الانســان في حالات شتى الخير والشر ، الاقدام والاحجام ، الاخلاق في مستوياتها المتعددة التي عاشها جبران في مجتمعه ومطالعاته وتأملاته ، ورغم تشتت وتنوع الحالات التي يتناولها فان هناك خطيا خفيا مشتركا ، يجمع بينها وهـو التركيز على ضرورة المعاناة ويجب على الانسان أن ينصهر في الوجود لكي يصل الى حالة تتخطى الوجود هذا اي يصل الى حالة من الصفاء الروحي اشبه بالنيرفانا التي تعني في ادق معانيها المقصودة في نظـر جبران الى الكمال الاخلاقي النيتشوي ، وفي هذا يختلف مفهوم النيرفانا كما نراها عند البوذيين والبراهمة .... انها نيرفانا جبرانية ، تمتـد اصولها الى الديانات الشرقية ، لكنها لا تلتزم بواحدة منها مطلقا ، وهـو

في تأكيده على ضرورة المعاناة يصر على التضحية والفداء كطريق للوصول الى الخلاص / الحقيقة ، يقول جبران : « قد لا يبلغ المرء الفجر الا عن طريق الليل » . ثم يقول في مكان آخر :

« انا اللهب ، وانا الهشيم اليابس ، وان بعضي ليأكل بعضي الاخر » . ويقول في مكان آخر :

« لكل عظيم قلبان : قلب يقطر ، وقلب يصبر . » .

ثم يؤكد على الصراحة وعدم التستر وراء التبرير الاجتماعي الذي يفسر سلوك الناس ، ويدعو الى الطموح الصريح ، يقول في هذا المجال :

« سبع مرات ازدريت روحي :

اولاها : لما رايتها تتواضع عساها تبلغ الذورة .

ثانيها : لما رايتها تعرج في حضرة الكسيح .

ثالثها : لما خيرت بين الصعب والهين ، فاختارت الهين .

رابعتها : لما اقترفت خطأ وتعزت بأن غيرها يقترف هو الاخر الخطأ .

خامستها : لما صبرت عن ضعف ونسبت صبرها الى القوة .

سادستها : لما انفت من وجه دميم ، وما عرفت انه قناع من اقنعتها هي .

سابعتها : لما تغنت بأغنية مدح وانزلت ذلك منزلة الفضيلة . » .

ومن الواضح هنا أن جبران عمد في حكمته هذه الى الترقيم ، لانه يعدد حالات رآها في المجتمع لكنه تحدث عنها بصيغة المتكلم .

كما تظهر في حكمه وأمثاله فكرة ضرورة وجود التناقض في الحياة والعلاقات الاجتماعية ف « الضد يظهر حسنه الضد » كما قال دوقلة المنبجي الشاعر صاحب اليتيمة .

ويؤكد جبران انه لولا التناقض لما ظهر النقيض كما نراه يقول :

« منا من هو كالمداد ومنا من هو كالورق فلولا ما ببعضنا من سواد لكان البعض الاخر ابكم ، ولولا ما ببعضنا من بياض لكان بعضنا الاخر اعمى » .

ثم يقول في مكان آخر :

« العقل اسفنجة والقلب جدول » .

كما يؤكد على تلازم الاضداد دائما ، فهي رغم تناقضها وحدة متكاملة .... ويتناول هذا الموضوع من خلال منظور ديني شامل وعام في الشكل والمضمون يقول :

« مع كل تنين يولد مارجرجس ليذبحه » .

ثم يتناول في حكمه طبيعة نظرته الى الفن ، فالفن عنده تجرد من حدود الزمان والمكان ، حالة وجد ، وتوق الى المجهول والمطلق ، حالة من الذوبان في الروح السارية للكون ، يقول :

« ليس الشعر رايا تفصح عنه ، بل هو اغنية تفيض من جرح دام أو فم باسم » . ثم في مكان آخر :

« الكلمات طليقة من حدود الزمان والمكان . فلتنطق بها أو فلتكتبها بأنها ازلية » .

ثم يقول :

« الشاعر ملك خلع عن عرشه ، جلس بين اطلال قصره يحاول أن يسوي من الاطلال صورة » .

وفي نظرة اخرى :

« الشعر كم من الفرح والالم والعجب ، مع نزر مما ورد في المعاجم » . ونظرته للفن في هذا الكتاب ، وللشعر بشكل خاص هو حالة من الحالات

التي تجمع الالم والعبقرية ، انها لحظة عشق مبـدع متألم يعاني ويطلق مشاعره فنا ... ولو تأملنا لوحات جبران التي رسمها لوجدنا ان وراء تلك الشفافية والانسجام في الاجسام والالوان حزنا ومعاناة يفصح عنهـا تركيب اللوحة العام وحركة الاجسام رغم بساطتها وطبيعيتها ، فانهـا لا تصدر الا عن معاناة والم عظيمين وعميقين في آن واحـد .

وباختصار فالفن ابن شرعي للالم ،وهذا ما يؤكده في حكمه التالية ايضا ، يقـول :

« يقولون ان البلبل يخز صدره بشوكة حين يغني أغنيـة الحب ، وكذلك نحن جميعا نفعـل .

هل من سبيل آخر للغنـاء ؟ . » .

ثم يقول :

« ما العبقرية الا اغنية عصفور في مستهل ربيع قد ابطأ في اقباله » .
ولكنه يختصر كل ما سبق في حكمته التالية :

« ليس لغير حزن عميق أو فرح جزيل ان يكشف عن حقيقتك . فاذا شئت ان تبين حقيقتك فارقص في الشمس عاريا أو احمل صليبك » .
والصليب كما هو معروف هنا ، رمز لتحمل الآلام والمعاناة والفداء .

اما نظرته في الحب فهو يركز على ضرورة الجانب العملي / السلوكي ، والحاجة الى التجديد ، وضرورة الفهم ، ولكن جبران الذي نراه دائما في ثورة وقلق وشك ويقين ، يفضل الخيال على الواقع ، فالخيال اجمل من الواقع دائما والسبب في ذلك كما نرى في المنحى العام لفكر جبران ... الواقع محدود بينما الخيال لا حدود له ، واللا حدود هي عالم جبران المفضل ، أو مملكته الاثيرة ، يقـول :

« لكل رجل محبوبتاه ، احداهما من نسج خياله والاخرى لما تولد » .

« ان الذين لا يغفرون للنساء أخطاءهن الصغرى لا يستمتعون أبدا بفضائلهن العظمى . » .

« الحب الذي لا يضفي على نفسه جديدا كل يوم يستحيل عادة ثم لا يلبث أن يكون رقا . » .

« يعانق المتحابان ما بينهما (من ود) اكثر مما يعانق احدهما الاخر » .

« ما اجتمع الشك والحب قط على صعيد التجاوب » .

« الحب كلمة من نور ، خطتها يد من نور ، على صفحة من نور » .

هذه اللوحة التي حصلنا عليها للحب من امثاله وحكمه تقدم لنا نفسها بصدق ، انها الحب الجبراني الذي دائما ينطلق من المحسوس الى اللا محسوس ، من الجسد الى المشاعر ، من الواقع الى الخيال ...

هي رحلة اقرب الى الاصطفاء الروحي والنزوع نحو الكمال في عالم غير هذا ، ولكن كلامه لا يخلو من تناقض حتى في قضية واحدة هي الحب ، وهذا ما نراه بين الحكمة الاولى « لكل رجل محبوبتان .....

والسادسة « الحب كلمة من نور .....

وبين الحكمتين : الثالثة « الحب الذي لا يضفي على نفسه .....

والخامسة « ما اجتمع الشك والحب قط .....

فهنا نرى مستويين : الاول عملي / واقعي حياتي .

والاخر وهو الاكثر قربا الى جبران المحلق دائما .

أما في فكرة البذل والعطاء فان ظلال السلوك العربي ، او المفهوم العربي واضح جدا فيها ، ومع ذلك فقد خرجت وعليها انفاس جبران ، لقد طبعها بطابعه الخاص ، فهو يقول :

« ليس الجود ان تعطيني ما انا اشد منك حاجة اليه ، وانما الجود ان تعطيني ما انت اشد اليه حاجة مني » .

ثم يقول :

« انك محسن حقا حين تعطي ، وعندما تعطي حول وجهك حياء ، فلا تبصر من يتقبل عطاءك . » .

والطابع الجبراني نراه في الحكمة الثانية . لان العرب لم تصل في طرحها للبذل والعطاء ضمن مفهومها لهذه الظاهرة رغم تأكيدها على المن والاذى او الحديث .... لم تصل الى ان « تحول وجهها حياء » ....

اما جبران ابن الثقافات الشرقية كلها ، والذي عاش الغربة وملحقاتها، فانه اخرجها وعليها انفاسه المعذبة القلقة الثائرة .

وفي مكان آخر من حكمه وامثاله نرى ظلال نيتشه وقد خرجت من معطف جبران ، يقول :

« لا يخرج على قانون وضعه الانسان غير معتوه وعبقري ، وكلاهما اقرب ما يكون الى قلب الله » .

من المعروف ان جبران حاول طوال حياته ان يحذو حذو الفيلسوف الالماني فريدريك نيتشه ، ولكنه لم يستطع رغم تأثره الواضح بأفكاره وسلوكه ، واني له ذلك والمكونات الثقافية تختلف كثيرا ، والمجتمع والبيئة الاجتماعية على الاقل ، ثم ان جبران لم يستطع في يوم من الايام ان يكون الا جبران نفسه فقط .

لقد كان صادقا مع نفسه عندما لم يستطع أن يتجاوز مرحلة التأثر بنيتشه ، اذ عبر لنا عن قلقه الخاص في مرحلته وانتهى ، وهنا تكمن اصالة الرجل .

ومع استمرارنا في امثاله وحكمه نرى الظلال الانجيلية تظهر هـي الاخرى فقد قـال :

« من زمن بعيد صلب « رجل » لانه كان مفرط الحب وكان الناس مفرطين في حبه . ومن عجب أني لقيته بالامس ثلاث مرات : كان في الاولى يطلب الى شرطي الا يقود بغيا الى السجن ، وفي الثانية كان يشارب أحداً من المنبوذين ، وكان في الثالثة يتبادل الكلمات في الكنيسة مع رسول العذاب » .

ورسول العذاب هـو ممثل الاتهام في القضايا الكنسية كما ورد في الكتاب . لكننا نرى ان الروح الانجيلية هي الاخرى خرجت في منتهى الخصوصية ، فجبران ثائر على الكنيسة ، انه لا يرفضها كأساس ، لكنه يثور على ما يراه ، انه يريد كنيسة جبرانية غير هذه التي يسجل عليها الكثير من الملاحظات والتي أصبحت في النظرة كنيسة غير مسيحية .

وهذا ما نراه في هذه الحكمة ، يقول :

« مرة كل مائة عام في بستان بين تلال لبنان ، يلقى عيسى الناصري يتحادثان طويلا وفي كل مرة يمضي عيسى الناصري وهو يقول لعيسى النصارى : يا صديقي ، اني لاخشى الا نتفق ابدا ... أبدا » .

وبسهولة نرى ان عيسى النصارى هو الكنيسة كما هي في الواقع ، وعيسى الناصري هو موقف جبران من هذه الكنيسة ، أو هو الكنيسة البديلة المنشودة التي يبحث عنها » .

وفي مكان آخر من حكمه يعطي نظرة في الحياة التي يعتبرها سجنا ، ولا تخلو من التشاؤم والحزن ، يقول :

« كلنا سجناء غير ان فئة منا في حجر ذات نوافذ وفئة لا نوافذ لحجرها . » .

• **وفي مكان آخر يقول :**

« عندما تدرك كنه الحياة سوف تعرف انك لست ارفع من المجرم ولا أحط من النبي » .

ان الحياة عند جبران تشبه في بعض زواياها الحياة عند المعري وخاصة في الحكمة الاولى ، اذ جعل المعري السجن مضاعفا ، سجن الجسد ، وسجن العمى ، وسجن البيت .

اما في الحكمة الثانية فنظرته للحياة ، الجميع سواء من حيثالجوهر . الانسان مجرم / نبي .... ومن الواضح ان هذه الحكمة اذا ما قارناها بغيرها فهي تتناقض مع كثير من نظرات جبران الاخرى ، وهنا احد أوجه التناقض القائم على التأمل والعموميات ، واللحظة الحاضرة التي تولد الحكمة .

فجبران عاش لفح الغربة ، ووهج الحاجة ، وتأمل اخلاق الناس في حالاتهم المختلفة ، فاذا به يخرج علينا بفكرة السجن والانسان في تناقضاته وتأرجحه بين مجرم ونبي ، ومن المفيد هنا الاشارة الى ان جبران لا يرضى ان ينظر الى الانسان ابيض او اسود او الجانب الاحادي في الفهم بل هو مزيج من اللونين ، وهنا يقترب من التأمل الذي نرى فيه حرارة الواقع فعلا . ولنسمعه في هذه الحكمة التي تحمل في ثناياها كثيرا من المنطقية يقول :

« الجريمة اما اسم آخر للحاجة او عارض من عوارض المرض . »

انه يضع الجريمة في اطارها الاجتماعي ، فالحاجة او المرض هما مصدر الجريمة ، والمرض هنا وبلغة جبران التي يجب ان ننظر اليها بخصوصية واضحة في مراميها المجازية عبارة عن حالة متعددة الجوانب وليس المقصود المرض العادي فقط .

ثم يقول :

« عندما تغني يصغي اليك الجائع ببطنـه »

فالحاجة توجه الاهتمام وتوظف الانتبـاه ، والانسان يسعى الـى ما يفتقده لانه يطلبه لاشباع دافع لا بد منـه .

ونراه في جانب آخر من حكمه يمر على الخيال ويرسمه لنا واحة للهرب من حرارة الواقع ، أو هو المكان الاكثر انسجاما ... انه بشكل ما اللا محـدود .

يقول :

« عالم بلا خيال قصـاب يحمل سكاكين كليلة وموازين متآكلة ولكـن ما الحيلة ولسنا جميعا نباتيين ! . » .

ثم يقول :

« اني لأوثر أن أكون الادنى بين ذوي الاحلام الطامعين في تحقيقها ، على ان اكون الاعلى بين من لا حلم لهم ولا طمع » .

والخيال هنا ضد المحدود ، انه الحرية ونافذة تجعل الهواء النقي يدخل جو البيت الخانق ، وهنا نرى وبشكل غير مباشر اثـر الغربة والحصار المادي والنفسي وأثر الثقافة في محيط تناحـري في علاقاتـه الاجتماعية .

ثم نصل مع جبران الى المحراب المفضل ، الى قدوة الملهمين ، الى الطبيعة . ان الطبيعة عنده هي الام والاب ، فهي بشكل ما مصـدر حقيقي للانسان ومشاعره ووجوده ووعيه .

يقول :

« تمنى ابي ، وامي أن يكون لهما وليد فولداني ، ثم تاقت نفسي ان يكون لي أم واب فولدت الليل والبحر » .

انه يؤكد أيضا في حكمه وأمثاله على عناصر الطبيعة ويوظفها بشكل رمزي ويحملها أفكاره ، فهو يرى في الطبيعة القدرة على رسم أشـد مشاعره دقة وشفافية وأبعدها غورا .

قال مرة :

« الفن خطوة من خطى الطبيعة الى اللا نهائية » .

ثم في مكان آخر يقول :

« العمل الفني ضباب نحت في صورة » .

وفي حديثه عن مراحل العمر عند الانسان فانه يؤكد ان لكل مرحلة طبيعتهـا الخاصة بهـا ؛ ولا يمكن لمرحلـة ان تندمـج في الاخـرى في مرحلة واحـدة .

يقول :

« لن تقوى على أن تملك الشباب والمعرفة معا ، اذ الشباب في شغل شاغل بحياته عن المعرفة ، والمعرفة في شغل شاغل عن الحياة بالبحث عن نفسـها » .

والمعرفة هنا هي الحكمة ، فالشباب بنزقهم وسرعتهم وعدم نضوجهم كفاية لن يتملكوا الحكمة ، وعندما يبدأ الانسان في مرحلة ما بعد الشباب يمتلك الخبرة والحكمة من خلال التجربة ويبتعد عـن غوايات الشباب وهذا ما يذكرنا ببعض ما جاء في الشعر الجاهلي ، اذ نجـد في مطلـع لامية زهـير :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله   وعري افراس الصبا ورواحلـه

وكما اسلفت في التعليق على بعض حكمه فالرجل يطبع كل فكرة بطابعه الخاص ويخرجها وعليها بصماته الجبرانية لغة ومضمونا .

وفي كل مرة يؤكد جبران على ضرورة الالم والحزن ، والحزن عنده جـدار بين جنتين وهو هنا يقصد المعاناة ، فالمعاناة جـدار بين حدين متناقضين : فرح عظيم ، او حزن عظيم ، ولكن هل يفهم المجتمع سـر هـذه العملية ؟ .

يقول جبران :

« في الخريف جمعت همومي ودفنتها في بستاني ، ولما عاد ابريل وجاء الربيع ليزف الى الارض أينعت في حديقتي ازهار فاتنة لا مثيل لها بين الازهار ، وخف جيراني ليروها وقالوا لي جميعا : حين يرجع الخريف وقت البذر هلا تعطينا من بذور تلك الازهار فتنور في بساتيننا ؟ » .

ان المجتمع لا يمكن ان يتوصل الى سر الالم المبدع الذي يعانيه المفكر والشاعر ، لا يستطيع ان يفهم حجم معاناة جبران نفسه الذي يجد في الفن واحة ظليلة ، ومتنفسا عن افكاره ، لانه كما قالت العرب ... « لا يعرف الشوق الا من يكابده » .

واخيرا :

هل يذكرنا جبران بالخيام الشاعر الفارسي المشهور صاحب الرباعيات؟. يقول الخيام في احدى رباعياته التي ترجمها احمد رامي :

« القلب قد اضناه عشق الجمال
والصدر قد ضاق بما لا يقال »

وجبران يقول :

« الجمال الفائق يأسرني . بيد ان هنالك جمالا ابهى يطلق سراحي حتى من اساره » .

نلاحظ هنا أن قضية الجمال جاءت جبرانية خالصة وخاصة في طبيعة فهم الجمال والموقف منه ، فهنالك جمال يراه الجميع ، جمال تراه العين

بأسر قلب جبران وفي هذا الجمال يتفق ويلتقي مع عمر الخيام ؛ لكن جمالا ثانيا لم يره عمر الخيام ، لقد رآه جبران لا بعينه لكن بخياله ، بقلبه ، وجبران كما اسلفت سابقا ليس مع المحدود بل مع اللامحدود . . .

واذا كان الخيام عالما رياضيا فلكيا وشاعرا فان جبران ليس كذلك ان جبران يقف مع الخيال والتأمل ، مع القلب . الم يقل مرة :

« العقل فينا اسفنجة والقلب جدول » .

فاذا اوحت لنا الصورة ان الاسفنجة سلبية محدودة فان الجدول ايجابي مستمر متدفق لا محدود .

هذا هو جبران من خلال « رمل وزبد » الذي لم استطع ان اتناول الحكم والامثال فيه جميعا ، اذ ان هناك جوانب كثيرة لم اتطرق لها ، فقد تناولت اشهرها واهمها وحاولت ان اتتبع الرجل في مواقفه من الانسان والحياة ، واعطي فكرة عن جبران الذي اطل علينا مفكرا انسانيا عالميا ، لم تستطع ثقافة ما او شخصية ما ان تسيطر عليه ، وقد افاد من الثقافة العالمية شرقية وغربية على حد سواء ، في اللغة والمضمون ولكن على ارضية مثالية تنحو النحو التاملي ، ولا يمكن ان نطلب من الرجل ان يكون غير معبر حقيقي عن مرحلته التي عاشها بكل مظاهرها وزخمها رملا وزبدا .

وقبل ان انهي كلامي هذا ، يجب ان اشير الى فكرة اساسية هي لغة جبران ، ان لغته في ايقاعها وموسيقاها الداخلية والخارجية النفسية من جهة والقريبة من الشعر من جهة اخرى وقدرتها على التلوين والمجاز يجب ان يضعها القارىء في حسبانه لان ذلك يساعده اكثر على الغوص في عالم جبران ، في بحر جبران العميق ، المتناقض ، المثالي ، فاذا لم ينتبه القارىء لهذه الخصوصية اللغوية بقي منفعلا بالشكل الخارجي والصورة القريبة والحدث العام وهو بذلك يشبه من يطفو على وجه الماء وهو يظن نفسه يغوص في الاعماق .

